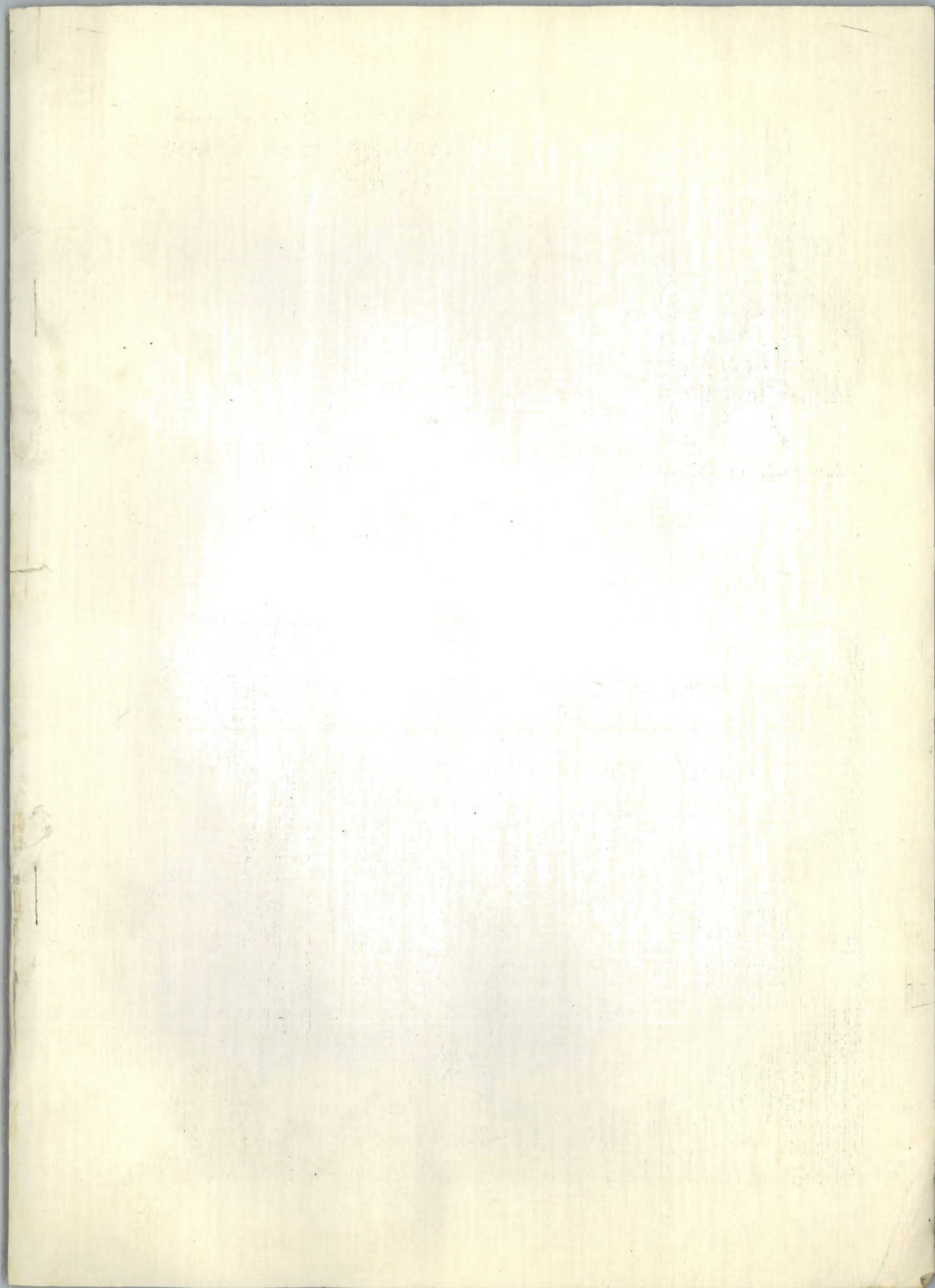


العدد الرابع • السنة الخامسة
إبريل ١٩٨٧ - شعبان ١٤٠٧

إدباء

مجلة الادب والفن





إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الرابع • السنة الخامسة
إبريل ١٩٨٧ - شعبان ١٤٠٧

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمّر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)
الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر ٨٧٥، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨،٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠، دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١،٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهماً
- اليمن ١٠ ريالاً - ليبيا ٨٠٠، دينار .
١٨ دولاراً .

الاشتراكات من الداخل :

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :
مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور
عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية
القاهرة .

الاشتراكات من الخارج :
عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية
القاهرة .

● الدراسات

- ٧ حول رواية هكذا تكلمتم الاحجار د. صبرى حافظ
فانتازيا رؤية نقدية درامية
١٤ مسرح عبد الرحمن الشرقاوى محمد السيد عيد

● الشعر

- ٣٣ صور صغيرة كمال نشأت
٣٤ هكذا قال الشتاء فتحى سعيد
٣٦ قناع محمد إبراهيم أبوسنة
٣٧ متواليه نصار عبد الله
٣٨ طقوس زمّ الفم أحمد سويلم
٤٠ كتابة على جناح يمامة نيلية محمد يوسف
٤١ انحياز للألق محمد محمد الشهاوى
٤٤ نهاية السياق وصفى صادق
٤٦ الرماد أحمد غراب
٤٨ مصالحة عجوب موسى
٥٠ هواجس البدوى وهو راحل إلى بلاد الجليل عادل عزت
٥٢ راحت لتشرى الحليب بهاء جاهين
٥٤ رماد الإردواز جمال القصاص
٥٩ انفجار علاء عبد الرحمن

● القصة

- ٦٣ الجمل يا عبد المولى الجمل سعيد الكفراوى
٦٧ فصيلة الدم الأخرى منى حلمى
٧٤ كيف صار الأخضر حجراً فوزية رشيد
٧٧ حفل زفاف فى وهج الشمس مصطفى نصر
٨١ وجه فى المرأة طلعت فهى
٨٢ الوسواس الخناس كمال مرسى
٨٤ القطار على على عوض
٨٦ المحروم يوسف أبوريه
٨٩ المجنون رشدى أحمد معتوق
٩٢ الركض فى مساحة خضراء محمد إبراهيم طه
٩٤ المساحة الخالية محمد عبد السلام العمري

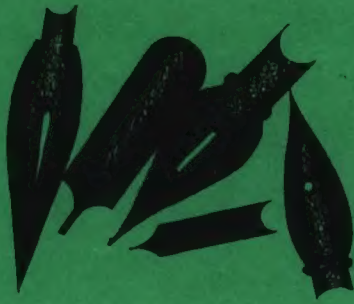
● المسرحية

- ٩٦ الأمير والدرويش أنور جعفر

● أبواب العدد

- إمراة تليس الأخضر دائيا
١٠٩ ورجل تليس الأخضر أحيانا [شعر / تجارب] محمد عفيفى مطر
الرؤى الزجاجية
١١٧ فى « الليل .. والخيال » [متابعات] محمد محمود عبد الرازق
الجحيم الأرضى [متابعات] عبد الله خيرت
زينب عبد العزيز
١٢٣ والوجه المشرق لسيناء [فن تشكىلى] د. نعيم عطيه
(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنانة)

المحتويات



الدراسات

○ حول رواية

مكثدا تكلمت الاحجار

د. صبرى حافظ

○ فانتازيا رؤية نقدية درامية

لمسرح عبد الرحمن الشرقاوى

محمد السيد عيد

رجاء

تتوجه إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

حول رواية (هكذا تكلمت الأحجار) تجربة السّجن بين السّناول الواقعي والمعالجة الأسطورية

د. صبري حافظ

لكتابات الحذقة الروائية التقليدية التي أسنت في أقبية الممارسات المحفوظة المكرورة . وليست محاولات الرواية المصرية الجديدة مبارحة الأسلوب الروائي الذي أسسه نجيب محفوظ راجعة إلى ضيق الكتاب والقراء بهذا الأسلوب فحسب . ولكنها ناجمة بالدرجة الأولى عن تراكم التغيرات الحضارية والتاريخية التي يستحيل معها الإبقاء على أسلوب تناول تلك المتغيرات على حالته التي تبلورت في الأربعينات ، والتي استقى محفوظ معظمها من روايات القرن الماضي في أوروبا .

ومن أول مظاهر اختلاف هذه الرواية وغيرها من روايات السبعينات ، عن الرواية المحفوظية القديمة طبيعة فهمها للحبكة ، ونوعية تصور دورها في النص الروائي . فإذا كان من اليسير على القارئ أن يلخص أي عمل روائي يتم إلى روايات الحذقة التقليدية ، فإن من العسير عليه أن يلخص أيًا من أعمال الرواية الحديثة التي يتم إلىها هذا العمل الذي نتناوله هنا ، ذلك لأن الحبكة الروائية التي تنصدر الرواية التقليدية تتراجع إلى المؤخرة في تلك الروايات الجديدة . وتحل مكانها قضايا الشخصية أو الزمن ، أو المنظور الروائي ، أو غيرها من القضايا الفكرية أو الحضارية . ولا يعني تراجع الحبكة إلى المؤخرة انتهاء دورها في العمل الأدبي ، ولكنه ينطوي فقط على تغير هذا الدور . ذلك لأن في تلك الأعمال حبكة لا تكشف عن نفسها للعين المتابعة من الوهلة الأولى ، وإنما تساهم تحولاتها وتغييراتها في تشيit الاهتمام

تتمى رواية الشاعر المصري سمير عبد الباقي (هكذا تكلمت الأحجار) إلى أدب تجربة السجن ، وفي واقعنا العربي الذي عانى إنسانه من فقدان الحرية طويلا . ومع أن هذه الرواية هي رواية الشاعر الأولى ، إلا أنها ليست ، بأي حال من الأحوال ، عمله الأول . فقد صدر له أكثر من عشرة دواوين شعرية ، وأكثر من عشر قصص للأطفال ، طوال العقدين الماضيين . ومن هنا فإن من العسير على الناقد أن يتناولها بالرفق والتشجيع اللذين يتناول بهما الأعمال الأولى لروائي واعد ، وإن كان من الصعب عليه في الوقت نفسه أن يتناولها بالصرامة النقدية التي يتعامل بها مع أعمال الكتاب الذين تفرسوا بفن الرواية . ولذلك سننحرف في تعاملنا مع هذا النص منحى وسطا يسعى إلى التعرف على مواطن الضعف والقوة في هذا العمل ، حتى يفيد الكاتب من كليهما في أعماله القادمة . خاصة وأن هذه الرواية الجديدة تطرح مجموعة من القضايا الفنية والموضوعية التي تفرض على دارس هذه الرواية أن يتعامل معها جميعا ، بغض النظر عن أهمية الرواية ، أو مكانتها على خريطة الإبداع الروائي المعاصرة .

ذلك لأن الإشكاليات التي يطرحها هذا النص على الناقد تثير مجموعة من القضايا التي لا تقتصر على هذا العمل وحده ، وإنما تتجاوزه إلى غيره من الأعمال الروائية الجديدة التي يقدمها جيل السبعينات في الرواية العربية المعاصرة ، أو تطرحها التجارب الإبداعية التي تسعى إلى تأسيس كتابة روائية مغايرة

(٨) الصباح الذي تكلمت فيه الأوراق الرسمية

(٩) المساء الذي قاربت فيه الرحلة على الانتهاء

(١٠) اللحظة التي أنهى فيها الجلاد مهمته

إذا ما تأملنا عناوين هذه الفصول العشرة ، سنجد أننا بإزاء صيغة لغوية ثابتة . تبدأ بظرف زمان ، ثم تعقبه بضمير وصل ، تشدنا صلته الى حدث أو واقعة . وتسم تلك الأحداث والوقائع بقدر كبير من السيولة والحركة ، فنصف هذه العناوين العشرة تشير إلى الرحيل ؛ سواء أكان هذا الرحيل مغادرة ، أو عودة . والرحيل ليس حركة مستمرة في الزمان ، ولكنه مبارحة دائمة للمكان . ولا غرو فإن النص كله يبدأ بالرحلة كخلاص من الركود . وإن أخفقي الكاتب في إقناع قارئه بمبررات الرحيل ، بل وقع عند ذلك في خطأ فادح بشكل تناقضا أساسيا في النص على المستوى الأيديولوجي . إذ يبرر البطل رغبته في الرحيل قائلا : « لم أعد أطيق كل هذا القدر من الدناءة ، لم أخلق لحرث الأرض وشق المراوى . ما فائدة أن يزيد عدد التعساء واحدا . سوف أرحل ذات يوم ، سأرحل بالتأكيد . »^(١) والسؤال الذي يثيره مثل هذا التبرير هو : هل من المنطقي أن يعتبر من نذر نفسه للدفاع عن فقراء بلدته حرث الأرض وشق المراوى دناءة ؟ وهل له أن يلوم بعد ذلك إلا نفسه ، إذا ما أعرض أهل القرية عن الاستماع إلى بشارته ؟ أو حتى إذا ما أنكروه بعد اصطدامه بالسلطة ؟ وربما كان ولع النص بموضوع السجن الذي قاده إلى أن يجعل بطله سجيناً لأفكاره الثابتة ، ورؤاه ضيقة الأفق عن العالم .

ولكن دعك من تناقضات هذا النص ، فهي كثيرة ، ولنحاول أولا التعرف على عالمه وعلى طبيعة رحلته التي وضعها النص من البداية في دائرة الشك والاحتمال . لأن النص يبدأ بهذه الجملة الدالة : « كان يحاول جاهدا إقناع نفسه بأن كل ما مر به حدث في عصر آخر »^(٢) . وهي جملة دالة ، لأنها تنطوي على التركيبة البنائية التي ينهض عليها العمل كله . فالعمل هو التجسيد المتحقق لهذه المحاولة الجاهدة للتمويه على النفس ، ولا أقول لخداعها . بإقناع النفس بأن شيئا حدث في هذا العصر ، لم يحدث فيه ، وإنما حدث في عصر آخر . وهي محاولة جاهدة ، أي متعملة ومصنوعة ومتقصدة . يحشد فيها النص أسلحة الأدب ، والفن والتاريخ ، لإقناع الذات بأن ما مر بها لم يحدث ، على الأقل في هذا العصر ، ولكنه نوع من أضغاث الرؤى التاريخية أو الأدبية . وربما أراد النص بهذا النفي التعمد للواقع ، إبراز ضيق بطله به ، وتحميد رغبته في تناسيه ، والتخفف من ثقله المبهظ . خاصة وأن الكاتب يكرر هذه البداية في مستهل الفصل الأخير لعمله ، حتى يبرز أهميتها

بها . وكأن تشتيت الاهتمام بالحبكة من الأمور المقصودة ، والتي تنحو تلك الروايات الجديدة الى تأكيدها باستمرار . فالحبكة التقليدية تنطوي على اعتراف ضمني بمنطقية العالم ، وتسليم بسلطة الروائي المركزية عليه . وأول سمات عالم السبعينات في مصر هي افتقاده للمنطقية ، وتبنيه لمنطق مقلوب لا يخضع للقوانين العقلية المألوفة . ومن هنا نجد أن هذه الرواية قد أطاحت من البداية ، بمنطق الحبكة التقليدية وأطاحت معه بمبدأ العلية السببية ، واستبدلت به منطقا جديدا ينهض على تداعي الصور والتواريخ والحكايات والأشعار . ولا يعترف بتألي الزمن الفيزيقي ، إذا ما تعارض هذا التألي مع آليات الزمن الداخلي ، أو حتى مع منطق استدعاءات الحكاية الذي تبرز فيه العناصر التاريخية بالعناصر الأسلوبية .

وقد لجأ النص إلى حيلة صياغية للتخفيف من حدة هذا التعامل المتميز مع الزمن ، وهي تحويل عناوين الفصول الى علامات توقيت ، أو علامات ترقيم زمني . فالعناوين كلها ذات طبيعة زمانية لا مكانية . وكأن تجنب التركيز على المكان جزء من بناء هذا النص ، وأداة من أدوات بلورة رؤيته . لأن للشكل في أي نص أدبي محتواه . فالمكان الرئيسي في هذا النص هو السجن ، السجن بمعناه الجوفي المكثف حينها لا يكون عقابا على جريمة ارتكبتها المسجون في حق المجتمع ، وإنما قيда على حرية الإنسان في الحلم وتشوفه الى التغيير . والسجن بمعناه الاستعماري حينها يفقد الفضاء الاجتماعي بالعسف والتشويه قيمته الإنسانية ، ويتحول إلى مكان للغربة والحياة وواد أعذب الذكريات . ينكر البطل فيه حتى الذين ضحى بحريته من أجلهم ، ويتخلى عنه فيه أقرب الناس اليه . ولأن السجن بصورتيه المادية والاستعمارية كربه ، فإن النص يتجنب التركيز عليه ، بل ويتحاشى الإشارات المباشرة اليه . ألا يكفي أن يبهظ كاهل الشخصيات دوغما أمل في الهروب أو الخلاص . والتركيز على الزمن ، الذي يطل علينا من عناوين الفصول ، ينطوي على طرح الحدث أو الحركة في مواجهة السكون ، أو المكان ، أو القيد . ولتأمل عناوين فصول هذا النص العشرة :

(١) الليلة التي سبقت وصول الجلاد

(٢) الصباح الذي حل قبل بدء الرحلة

(٣) المساء الذي حل قبل بدء الرحلة

(٤) اليوم الذي جرت فيه الواقعة

(٥) اليوم الذي عاد فيه سرا الى القرية

(٦) الليلة التي بدأ بها الرحيل

(٧) اليوم الذي أنكره فيه أهل القرية

الدلالية من ناحية ، وحتى يخلق إجماع بدائرية العمل من ناحية أخرى .

لكن رغبة النص في الإيحاء بأن ما مر ببطله لم يحدث في هذا العصر ، ظلت حريضة على ألا تنفى حدوثه ، ذلك لأنها تسعى إلى إعطاء هذا الحدث بعدا أسطوريا وتاريخيا ، يصبو إلى توسيع أفقه . علّه يتحول من وقائع فردية إلى حدث تاريخي ، أو إلى جزء من مكونات الأسطورة الشعبية ، وتيارات الثقافة التحتية الفاعلة في واقعه . ولذلك فإن النص يقدم بدايات فصله الأول كل الاستراتيجيات الأساسية الصائفة لبنيته ورؤاه على السواء . فبعد الاستهلال الذي يؤكد خصوصية تعامل النص مع الزمن ، ينقلنا الكاتب إلى عالم أدب الأطفال بطبيعته الأسطورية الساحرة ، التي تهض على تعليق آليات مشابهة الواقع ، والانطلاق في فراديس الخيال ، حيث من الممكن أن تخاطب القبرة الطفل ، وأن تمنحه أشجار التوت اليقين . ثم يردنا النص بعد التحليق في عوالم الخيال ، إلى حوار واقعي بين البطل وأبيه العجوز ، ما أن تثبت بقواعد إحالاته إلى الواقع ، حتى تعصف بتلك القواعد إشارات النص المتتالية إلى عوالم « ألف ليلة وليلة » برحلات سندبادها السبع ، وكائنات تلك الرحلات الأسطورية منها والواقعية ، وتظل هذه الحركة الدائبة بين الواقعي والخيالي والأسطوري الذي يتسربل في بعض المواقع بقدر من الحس التاريخي ، هي المبدأ البنائي في هذا العمل ، الذي أخفق في تأسيس منطق داخلي لتلك التقلات . وإن اعتمد فيما يتعلق بتغيير الصوت أو الزمن على تغيير أطوال الأسطر ، والتقلات المربكة المرتبكة التي لا يحكمها منطق البناء الداخلي للنص .

ذلك لأن هناك فجوة أساسية بين المنطلقين الواقعي والأسطوري . ذلك لأن « الشكل الأسطوري الذي تتمتع فيه الشخصيات بأقصى قدرة ممكنة على اجتراح الأحداث هو أكثر أشكال التعبير الأدبي تجريدية وأشدّها خضوعا للمواضع الأدبية »^(٣) ، أما الشكل الواقعي الذي يخضع فيه منطق الحركة الداخلية للعمل للمنطق الواقعي خارجه ، فإنه أكثر أشكال التعبير الأدبي تجسيدية ، وأشدّها انفلاتا من نسقية المواضع الأدبية ، ومن هنا نجد أن استخدام النص الواقعي للعناصر الأسطورية ، بقواعد إحالتها المغايرة لقواعد المنطق الواقعي ، بل والمناقضة لها في كثير من الأحيان ، يجلب إلى أفق النص ما يسمى بآليات الإزاحة . وقد تعمل آليات الإزاحة على توسيع أفق التجربة الواقعية ، إذا ما كان استعمال النص للعناصر الأسطورية محسوبا بدقة وحساسية . لكن التارجح المستمر بين الأسلوبين ، والمنطقين ، يحول اللجوء إلى العناصر

الأسطورية إلى أداة استعارية . لا ترقى في كثير من الأحيان إلى مستوى تعقيدات الاستعارة ، وتبقى أسيرة لمنطق التشبيه أو الكناية ، وشتان بين الاثنين ! وبالإضافة إلى هذا فقد لجأ النص كثيرا إلى الإشارات العديدة لمواقع ، وجزيئات ، وأحداث ربما كان لها ما يبررها من مخزون الخبرات الدالة لدى الكاتب : لكن النص لم يؤسس لها منطقها ومكانها في الذاكرة الداخلية للعمل ككل . وعلى الرغم من ذلك فقد تمكن النص من خلال ثنائيتيه الزمنية والمكانية أن يقدم لنا عالما ينهض مكانيا على الجدل الدائم بين السجن والعالم : أو بين السجن الأصغر والسجن الأكبر ، كما يقوم زمانيا على الحوار المستمر بين الماضي والحاضر .

فرحلة هذا البطل شبه الواقعي - أقول شبه الواقعي لأن الرواية تتأرجح ، كما ذكرت ، بين الشكلين الواقعي والأسطوري في بنيتها الفنية ، وإن اعتمدت المنهج الواقعي في تعاملها مع المنظور الروائي بالصورة التي بدت معها التحليلات الشعرية ، والإحالات الأسطورية نوع من الحيل الأدبية التي تشد توسيع أفق الحدث الواقعي ، والربط بين دلالاته الاجتماعية والسياسية ، وبين المخزون الثري لتيارات الثقافة التحتية وغيرها من المصادر الزاخرة بالصور والشخصيات - هي التي تبلور هاتين الثنائيتين الزمانية والمكانية . إذ ينطلق البطل المتمرد في العالم في رحلة للبحث عن الذات وتحقيق الحرية ، فيتحوّل العالم في وجهه إلى سجن كبير . فما إن يمسكه العسس حتى يؤدي فعل القبض عليه ، لا إلى حرمانه من الحرية وحده ، ولكن أيضا إلى وضع قريته برمتها خلف قضبان الخوف والتكرّر لابنها البار . ومن هنا نجد أن (هكذا تكلمتم الأحجار) تستخدم أسلوب الرحلة لتقدم لنا نقیضها وهو السجن . وربما كان هذا التناقض هو المسؤول عن التارجح الصياغي بين المنطلقين الواقعي والأسطوري ، حتى لا يجرمنا قيد السجن من استرسالات الرحلة ، وحتى نستعير عن القعود الاضطرابي ، بالانطلاق في أجواز الخيال وربوع التواريخ . هذا بالإضافة إلى أن تجربة السجن ترفه حدة الإحساس بالماضي ، وتستثير في السجن مخزون الذكريات التي يدفع بها عن نفسه قيد السجن ، ويهزم عبرها إرادة ساجنيه . ويمارس عبرها ما يمكن تسميته بالحرية البديلة التي تخفف من وطأة حرمانه المعتسف من الحرية .

ومن هنا نجد أن الجدلية الزمانية التي ينهض عليها النص ، وهي جدلية الماضي - الحاضر ، محكومة بمنطق الحركة بين الواقع ومخزون الذكريات من ناحية ، وبطبيعة الجدل بين الحاضر والمستقبل ، أو الحاضر والبديل المرتجى له من ناحية

أخرى . ذلك لأننا نجد أن حركة الحدث في النص لا تعتمد بأى حال من الأحوال على التابع المنطقي للزمن إذ لا تنطلق القصة من طفولة بطلها أو صباه ، ثم تنتقل بعد ذلك إلى بدايات مغامراته الجنسية مع ابنة عمه وهو لا يزال على أعتاب البلوغ ، أو إلى قصة حبه المحبطة مع تلك التي أثرت أن تهجره من أجل حلمها القديم بالشوب الأبيض والتراتيل ، أو بسبب خوفها من ألا يغفر المجتمع لها اتصالها به ، فهي مسيحية ، وهو فيما يبدو ليس من أبناء ملتها ، وإن كان عارفا بثقافتها وحافظا لمزاميرها . ولا نعرف على وجه اليقين إن كان هذا الخوف قد قادها إلى الوشاية به ، أم أن هذا الشك من بنات أزمته . ثم تنقلنا من هذا كله إلى تفاصيل تمرده ، وعمله السياسي في عمارية العمدة ، أو مجلس إدارة الجمعية التعاونية ، أو في تحقيق عدالة توزيع لبن المعونة على العجائز الفقيرات . وكيف أدّى هذا به إلى مواجهة مع السلطة انتهت باعتقاله ، وأثر هذا الاعتقال الدامي على أبويه ، وإن كانت تنطوى على هذا كله .

بل إنها لا تبدأ من مسألة الاعتقال تلك ، لتكشف لنا عن صنوف التعذيب التي عاناها منذ لحظة الوصول إلى السجن ، وتعرضه الطقوس الاستقبال غير الإنسانية ، ثم إجراءات التسكين في الزنازين ؛ أو عن طبيعة حياته في السجن الصحراوي النائي البغض ، الذي يخفف من وطأته عليه ، بالارتجال في فيافي ذكرياته القديمة ، والعودة إلى قريته سرا على أجنحة الخيال ليعيش من جديد تجربته الجنسية الموقفة مع المرأة ذات الفخذين ، أو عن محاكمته التي تكلمت فيها الأوراق الرسمية المزورة ، أو عن أحلامه المجهضة بالإفراج عنه والعودة إلى القرية ، وهي أحلام ما تلبث أن تتحطم على صخرة الواقع الصلدة . إذ يتحول الإفراج المجهض إلى أداة من أدوات تكريس سجنه . إذ تنكره قريته ، أو يسلمه أقرب أصدقائه إليه ، بصورة لا نعرف فيها إذا ما كان هذا الحدث إعادة حلمية للحدث الواقعي الذي قاد إلى سجنه ، أم أنه من أضعاف أحلامه المحبطة ، التي يتجسد فيها السجنان في صور شتى . وإن قدمت هذا كله بترتيبها الخاص ، الذي لا نعرف معه إن كانت كل هذه الأحداث قد جرت في الواقع ، أم أن بعضها لم يدر إلا في عقل البطل . وهيهات لنا أن نعرف يقينا ما حدث . لأن خريطة العمل البنائية تنفي هذه المعرفة اليقينية من ساحتها عامدة ، حتى تصبح كل صور النص الواقعية والأسطورية ، تبدييات خصبة لحالة إنسانية واحدة : هي حالة الإنسان المحاصر أبدا التائق دوما إلى التحرر من شتى صور السجن والحصار .

فالمهم في عمل من هذا النوع ليس التسلسل المنطقي للأحداث ، ولكن الأثر الكلي لها ، والمناخ العام الذي يخلقه تتابعها . وقد استطاع النص بالفعل أن يبلور مدى ثقل عملية السجن ومدى بشاعتها ، ولكنه أخفق في أن يحول هذه المادة الغزيرة ، التي يرجع بعضها إلى أسلوب النص الروائي ، ويعود بعضها الآخر إلى تقاليد الحكاية الشعبية ، أو إلى مواضع أدب الأطفال ، أو أسلوب القصيدة الشعرية ، إلى عمل فني متماسك . ويرجع هذا الإخفاق إلى سببين أساسيين : أولهما إخفاق العمل في صياغة وحدته المنطقية الشاملة ، التي تتحكم في عمليات توظيف الاستراتيجيات البنائية المتعددة . إذ نجد أنه يعتمد في بدايات النص إلى استخدام الحكاية الشعبية ، أو المأثورة الأسطورية ، لتدعيم موقف واقعي مرة ؛ ثم ما يلبث في نهايته أن يعكس المسألة برمتها مرة أخرى ، مطالباً القارئ أن يعيد رؤية النص كله في إطار حكاية خرافية ، توشك أن تكون تنوعا شعبيا على قصة أندرسن الشهيرة عن « ملابس الامبراطور » في محاولة للارتفاع بالمأساة إلى مستوى المعزوفة الموسيقية الشعبية التي يتغنى بها الجميع . وقد أدى هذا التذبذب المستمر بين المنطقيين إلى عجزه عن التحكم كلية في مسألة منظور الرؤية ، أو حسمه لموقف الراوي من الشخصية . فلا نعرف إذا ما كان الراوي يطمح إلى تقديم العالم من منظور الشخصية الرئيسية ، أم من منظور الكاتب الذي يعلق على تلك الشخصية ، ويتناول تصرفاتها بشيء من الحياد والموضوعية . وربما كان هذا السرفي تكرار انتقادات الدراسة المصاحبة للنص لتدخلات الراوي في مسير الأحداث وإحساس كاتبها بوجود تزييدات كثيرة في النص غير موظفة وكان من الممكن حذفها .⁽⁴⁾

ويبدو أن هذا النص قد استطاع برغم سلبياته المتعددة ، وربما بسبب بعضها ، التضحية بالكثير من الضرورات الفنية التقليدية من أجل إقامة حوار ثري مع عدد من النصوص الحاضرة فيه أو الغائبة عنه . وقد أشرت إلى بعض النصوص الحاضرة في هذا العمل ، والتي استخدمها بشكل مباشر في توسيع دلالات أحداثه ، وسوف أحاول أن أتوقف قليلا عند الوظيفة الفنية لعدد من تلك الإيماءات المباشرة إلى الأساطير والتواريخ والحكايات الشعبية ، ولكنني أود قبل ذلك الإشارة إلى أحد النصوص الغائبة عن أفق هذا النص والتي يستدعيها عنوانه ، ولا يقل تأثيرها عليه وفعاليتها التناسية فيه عن أى من تلك النصوص التي أحال القارئ إليها بشكل مباشر أكثر من مرة . فإذا كانت النصوص المحال إليها مباشرة تفسطلع بدور فني في بنية العمل . فإن النصوص الغائبة هي التي تفسطلع

وحدها بالدور التناسلي المشارك في صياغة تيارات دلالاته التحتية. ولنبدا بهذا الجانب التناسلي ، الذي تشكل إحالاته غير المباشرة منذ عنوان الرواية نفسه : هكذا تكلمت الأحجار .

إذ يردنا عنوان هذه الرواية إلى كتاب المفكر الألماني الكبير فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) الذي يستهله نيتشه بهذه الكلمات : « لما بلغ زارا الثلاثين من عمره ، هجر وطنه وبحيرته ، وسار إلى الجبل حيث أقام عشر سنوات يتمنع بعزلته وتفكيره إلى أن تبدلت سريرته ، فنهض يوما من رقادته مع انبثاق الفجر ، وانتصب أمام الشمس يشاغيها قائلا : لو لم يكن لشعاعك من ينير ، أكان لك غبطة أيها الكوكب العظيم ؟ » (٥) .

فرحلة زارا إلى فراديس المعرفة ، تبدأ بهجران الوطن ومبارحة الأماكن التي ألفها ، بعدما شب عن الطوق وتاق إلى الرحيل ، وتقوده الرحلة إلى العزلة الضرورية لتبديل الرؤى وتغير السرائر ، ثم يبدأ بعد ذلك التكشف الذي يطل على أفق الرحلة مع انبثاق الفجر والانتصاب أمام الشمس يسائلها عن غايتها من بسط نورها على العالم . أو بالأحرى يطرح عليها تساؤلاته الملحاحة عن علة الكون ، وغاية الوجود . وهذا الاستهلال النيتشوي يلخص لنا في سطوره الموجزة ، رحلة بطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمى ، رحلته في الزمان وفي المكان ، وفي أغوار النفس الإنسانية على السواء . والواقع أن هناك مجموعة كبيرة من الوشائج التي تربط بين الرحلتين ، سواء أكان هذا الربط بالتمائل ، أو بالتضاد . ولنبدا بوشائج القربى والتمائل التي تقرب بين الرحلتين قبل الحديث عن رباط التضاد الذي يفصل بينهما . فالرحلتان ليستا رحلتين في الزمان والمكان ، بقدر ما هما رحلتا معرفة . ذلك لأن رحلة نيتشه المستقصية التي لم تفتحها قضية فكرية لم تغلق فيها كلماتها النافذة البصيرة ، والتي قد تختلف معها ، ولكن لا يسعك إلا احترام اجتهاداتها ، تنطوي في جوهرها على رغبة عميقة في اجتثاث كل ما غرسته قرون متوالية من العبودية في النفس الإنسانية من استكانة واستسلام إلى رؤى جامدة ، وصور باهتة ، لأصول فكرية أو فلسفية ضاعت حقيقتها ، من كثرة ما تراكم فوقها من تفسيرات . إنها حض على التفكير ، ودعوة إلى التشكيك في المسلمات التي اهتمت من طول الاستقامة إلى دعة مقولاتها .

ورحلة بطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمى تنطلق هي الأخرى من اهتزاز إيمان فتاها بما حوله من مسلمات . ومن ضيقه بما يحيط به من دناءة ، ومن تشككه في عدالة المواضع الاجتماعية الجائرة التي يسيطر عبرها العمدة ، ومجلس إدارة

الجمعية على واقع قريته .

ولا يقتصر التشابه بين العاملين على المنطلق ولكنه يتجاوزه إلى ما عداه ، فإذا كان نيتشه قد تلبس زارا ، وغيره من إله شرقي إلى عقلاق أوروبي ، فإن سمير عبد الباقي قد تلبس هو الآخر بطله اللامسمى وحوله في أكثر من موقع إلى أحد أبطال قصص ألف ليلة أو حكايات الأطفال الشعبية . وإذا كان نيتشه قد حول الإله إلى إنسان ، فإن سمير عبد الباقي قد حول الثائر إلى إنسان حائر متخبط ، لا يفصل بين الواقع والتاريخ ، ويعانى في المحل الأول من العجز عن التواصل مع الذين يزعم أنه يتبنى قضيتهم . وإذا كان نيتشه قد استعار لبطله الإنسانى لهجة حكماء الشرق ، فإن سمير قد جسّد بطله من خلال استراتيجيات الحكايات ، والموروثات الشعبية ، وصياغات قصص الأطفال . وإذا كان (هكذا تكلم زرادشت) يعتمد على ثنائية أساسية هي ثنائية الخير والشر ، وجدلياتها الفاعلة في الحياة الإنسانية ، فإن (هكذا تكلمت الأحجار) تنهض هي الأخرى على ثنائية أساسية هي ثنائية الثورة والخيانة . وإذا كان نيتشه قد استخدم اللغة الشعرية في صياغة تأملات بطله ، فإن سمير عبد الباقي لم يكتف بإيراد عدد من المقطوعات الشعرية في النص فحسب ، بل نظم بعض أجزاءه السردية كذلك .

أما على صعيد التضاد ، فإننا نجد أنه إذا كانت رحلة نيتشه تستهدف البحث عن الإنسان الكامل وتسعى إلى التعرف على مواطن قوته ، فإن رحلة سمير عبد الباقي تبحث عن سر ضعف الإنسان ، وعن الأسباب التي تدفعه إلى التردى في حمأة أكبر الكبائر : خيانة أخيه الإنسان . ولذلك فإن الذي يتكلم فيها ليس حكما بلغ مراتب الألهة كزرادشت ، وإنما الأحجار التي تشهد صامتا ضحايا العسف والخيانة . ومن هنا فإنه لا يتعامل في هذا النص مع (إرادة القوة) بقدر ما يتعامل مع (إرادة التحدى) و « شهوة الثورة » . أقول « شهوة الثورة » لأن النص يقيم تناظرا مستمرا بين التمرد والجنس . ويجسد إحباطات الثائر ذى الأحلام المجهضة عبر إخفاقاته الجنسية المتوالية . ولا ينحو النص إلى اكتشاف مواطن القوة في أبطاله بقدر ما يسعى إلى تعرية مواطن الضعف فيهم . والتعرف على المسارب التي تسلك منها أدواء الخيانة وآليات الإحباط والإخفاق .

نعود بعد ذلك إلى الاشارات النصية المباشرة ، لنجد أن أول هذه الإشارات وأكثرها ترددا في النص هي الإشارة إلى السندباد ورحلاته السبع . ورحلات السندباد في الوجدان الأدبي والشعبي على السواء هي التجسيد الحى للرحلة بصورتها المطلقة . وهي التقطير الفنى للنزوع الأبدى لاختراق أسوار

في أكثر من موضع ، لأسلوب الوثيقة التاريخية لم تكن على نفس الدرجة من التوفيق الفني والايحائية . ذلك لأن معظم إشارات النص التاريخية كانت متعلقة بمسألة التعذيب ، والربط بين طقوس ممارسته في السجن ، وبين الممارسات الرومانية تارة ، والممارسات المملوكية أو العربية القديمة تارة أخرى . بالصورة التي تحولت بها تلك الإشارات التي استهدفت التثقيف مرة ، وتفادى الدخول في تفاصيل تلك الممارسات البغيضة أخرى ، إلى أداة من أدوات التقليل من قيمة وفاعلية الأثر الفني العام لعمليات التعذيب نفسها . فبدلاً من أن تردنا هذه الإشارات إلى عهود الظلام التاريخية كما أراد لها الكاتب فيما يبدو ، فإنها أدت دوراً مغايراً ، وربما معاكساً ، إذ جعلت هذا الفعل المستنكر فعلاً تاريخياً مألوفاً . وكان من الطبيعي أن يتكرر في الواقع الذي يتناوله هذا النص ، ما جرى في مراحل تاريخية سابقة . وبدلاً من أن تقدم هذه الأفعال البشعة على أنها أفعال مجحوقة ، بل ومرفوضة ، ولا ينبغي لها أن تمارس ، نجد أن تلك الإحالات التاريخية تضيء عليها ، من حيث لا تريد ، نوعاً من الشرعية النابعة من المقابلات التاريخية . فحقق لو كانت الإشارة التاريخية تنطوي على قدر كبير من الاستهجان ، فإن تكرارها المطرد لا يخلق نوعاً من الألفة بها فحسب ، ولكنه يؤدي إلى شحوب هذه الممارسات الواقعية إزاء بشاعة أسلافها التاريخيين ، دون أن تزيدنا تلك الإشارات التاريخية فهماً لخلفيات عملية التعذيب الراهنة الاجتماعية ، أو لدوافعها السياسية .

إن الرواية لا غتم كثيراً بالتفاصيل الاجتماعية أو السياسية ، إلى الحد الذي يمكن القول معه أن الأفراس في الإشارات التاريخية قد تحقق على حساب بناء الرواية الاجتماعية ، والسياسي ، وحتى التاريخي لذاكرتها الداخلية . بالصورة التي يصعب معها أن نحدد من داخل العمل طبيعة الإطار المرجعي للتجربة ، صحيح أن باستطاعتنا أن نفعل ذلك من خارجه ، ومن خلال معرفتنا ببعض تفاصيل تجربة الكاتب الشخصية ، ولكن المفروض أن يستطيع القارئ تحديد ذلك كله ، من داخل العمل الفني لا من خارجه . وما زاد من حدة هذه المسألة ، أن الرواية لا تولي الشخصيات عنايتها التجسدية ، وإنما تتعامل مع معظم شخصياتها بصورة أقرب إلى التجريد والتعميم ، منها إلى التجسيد والتخصيص . فهم الرواية الأول هو تقديم رحلتها الفنية في تجربة السجن من خلال التركيز على شخصية واحدة فقط ، هي شخصية بطلها اللامسمى . والذي يوشك أن يكون هو الآخر نوعاً خاصاً من

المجهول الذي كلما هتك الإنسان بعض أسواره ، كلما ازداد رغبة في الإمعان في الابتعاد عن الشواطيء المألوفة ، والعالم المعروفة ، إنها تنطوي على بلورة الحلم الإنساني المطلق بـ « قهر العالم » ، أو لعلني أقول بـ « معرفة العالم » لأن مغامرة الرحيل لا يمكن أن تتوقف ، لسبب بسيط هو أن المعرفة لا تعرف الحدود . فكلما ازداد الإنسان معرفة تنامي وعيه بحاجته إلى المزيد منها . « إن سندباد ، على العكس من عوليس ، لا يرتحل بسبب العوز - باستثناء الرحلة الأولى - ولكن بوازع من الوفرة . فلديه كل ما يشتهي ومع ذلك يرتحل »^(٦) ليؤكد بارتخاله المستمر ذلك استمرار الوازع إلى الرحلة فيما تسميه فريال غزول بالبناء الحلزوني المغاير للبنى السائدة في معظم حكايات الارتحال الشعبية ، ذلك لأن العودة من الرحلة في حالة سندباد لا تعني التحقق ، أو نهاية المطاف ، ولكنها تشير إلى تشوف جديد إلى الرحيل الذي لا ينبثق عن آليات العوز ، أو الحاجة إلى تحقيق هدف ما ، كما هو الحال في معظم قصص الرحلة ، ولكنه نابع من تجاوز الرحلة لدور الوسيطة ، لتصبح هي الغاية نفسها ، هي الرحلة الأبدية التي لا تنتهي . وما توقفه عند الرحلة السابعة إلا نوعاً من تكريس أبدية فكرة الرحلة ذاتها باختيار الرقم الذي يرمز على المستوى الحسابي لفكرة العود الأبدي .^(٧) ناهيك عن دلالاته الشعبية والسحرية .

لهذا كان استخدام النص لرحلات سندباد منذ فصله الأول من العناصر الإيجابية التي ساهمت في تكثيف دلالات ارتحال بطله اللامسمى . خاصة وأن النص لا يريد التركيز على الجانب المكاني من الرحلة ، بقدر ما يطمح إلى إبراز بعدها المعرفي . ومن هنا كانت إشارته الأولى إلى هذه الرحلات بالغة التوفيق لأنها ركزت على هذا الجانب عندما يعلم البطل بنات قريته « الكلمات الغامضة ذات الجرس الأخضر » . تلك التي لم يرجع بسواها من رحلاته السبع في البحار المجهولة المليئة بالمخاطر والمهالك^(٨) . وبالرغم من تعدد الإشارات إلى الجانب الأسطوري في الرحلة من حديث عن التعلق بأجنحة الرخ الأسطورية^(٩) ، إلى إشارات إلى مدينة النحاس ذات الشوارع المرصوفة بالبلور الصافي^(١٠) ، فإن ولع النص الواضح بتلك العناصر الأسطورية لم يفرق دلالات الرحلة العامة في تفاصيلها الغريبة كلية ، وظلت الإشارات السندبادية المتعددة وغيرها من وقائع ما جرى للسندباد في رحلاته العديدة من العوامل التي ساهمت بشكل إيجابي في بلورة فكرة الرحلة كرافد أساسي يثرى موضوعة السجن في هذا النص .

لكن إشارات النص العديدة إلى التاريخ ، واستخدامه ،

الاجتماعية ، والتاريخية والسياسية ، الضرورية لموضعة النمط
داخل إطاره المرجعى .

القاهرة : د. صبرى حافظ

التجريدات النفسية ، التى تطمح إلى القيام بدور غملى .
ولكنها لا تستطيع الاضطلاع بهذا الدور بسبب غياب الجوانب

كتاب الحداثة

عبد الله بن عبد الله بن عبد الله
لا اله الا الله محمد بن عبد الله

سنة ١٤٢٨ هـ

هوامش :

- (١) سمير عبد الباقي ، (هكذا تكلمت الأحجار) من منشورات المركز
المصرى السمعى القاهرة ، ص ٦
- (٢) المرجع السابق ، ص ٥
- (٣) نور ثروب فرأى (تشريح النقد) ص ١٣٤
- (٤) راجع دراسة محمد هويدى ، هكذا تكلمت الأحجار محاولة نقدية
المنشورة بآخر العمل وخاصة من ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ،
١١٨ من تلك الدراسة .
- (٥) فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ، ترجمة فليكس فارس ،
- الاسكندرية ، مطبعة مجلة البصير ، ١٩٣٨ ، ص ٣ .
- (٦) فريال جبورى غزول (ألف ليلة وليلة : تحليل بنيوى) ، القاهرة
١٩٨٠ ، ص ١١١
- (٧) راجع المرجع السابق ص ١١٢ - ١١٤ ، وخاصة الدلالة الحسائية
لتقسيم رقم ١ على ٧ حيث نجد أن النتيجة هى التكرار اللانهائى
للرقم ١٤٢٨٥٧ .
- (٨) هكذا تكلمت الأحجار ، ص ٧ .
- (٩) المرجع السابق ، ص ٧
- (١٠) المرجع السابق ، ص ٢٠

- (١) سمير عبد الباقي ، (هكذا تكلمت الأحجار) من منشورات المركز
المصرى السمعى القاهرة ، ص ٦
- (٢) المرجع السابق ، ص ٥
- (٣) نور ثروب فرأى (تشريح النقد) ص ١٣٤
- (٤) راجع دراسة محمد هويدى ، هكذا تكلمت الأحجار محاولة نقدية
المنشورة بآخر العمل وخاصة من ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ،
١١٨ من تلك الدراسة .
- (٥) فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ، ترجمة فليكس فارس ،

دراسة

فانتازيا

رؤية نقدية درامية لمسرح عبد الرحمن الشرقاوي

محمد السيد عيد

معا بين الكلمات .. في عالم المسرح ..
مسرح عبد الرحمن الشرقاوي .. لكن قبل
البدء في هذه الرحلة ، مارأيكم في التعرف
على كاتبنا من قرب ؟ . (يأخذ هيئة مذيع
التلفزيون) أستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ..
ما هو موطنك الأصلي ؟

الشرقاوي : المتوفية
الراوي : سنة الميلاد ؟
الشرقاوي : ١٩٢٠
الراوي : الدراسة ؟
الشرقاوي : بدأت في كتاب القرية ، وفي عام ١٩٢٦
جئت إلى القاهرة ، وحصلت على الشهادة
الابتدائية ، ثم الثانوية التي انتهت منها عام
١٩٣٩ . بعد ذلك التحقت بكلية الحقوق
وتخرجت منها عام ١٩٤٣ .

الراوي : ويدايتك مع الفن ؟
الشرقاوي : كانت مع الشعر
الراوي : في أي عام ؟
الشرقاوي : ١٩٣٥
الراوي : وأي الأشكال الفنية تجد فيها نفسك ؟
الشرقاوي : إنني أجد نفسي في أشكال فنية مختلفة :
الرواية ، القصة القصيرة ، القصيدة ،
والمسرح الشعري .
الراوي : ما أول مسرحية كتبتها ؟
الشرقاوي : مأساة جميلة عام ١٩٦٢ .
الراوي : وماذا بعد جميلة ؟
الشرقاوي : بعد جميلة قدمت للمسرح خمسة أعمال :

الفني مهران ١٩٦٦
وطني عكا ١٩٧٠
ثار الله ١٩٧١ وهي ثنائية من
جزئين :

« الحسين ثائراً والحسين شهيداً »
ثم « النسر الأحمر » ١٩٧٤ وهي ثنائية أيضاً :
النسر والغربان والنسر وقلب الأسد
وأخير عرابي زعيم الفلاحين ١٩٨١

الراوي : هذه هي المسرحيات المنشورة ، فماذا عن
مسرحياتك غير المنشورة ؟
الشرقاوي : لدى مسرحيتان كتبتهما منذ زمن طويل ولم
تنشر حتى الآن ، هما الأسير وسانت كاترين .

المنظر : صالة في منزل عبد الرحمن الشرقاوي المدخل
إلى اليمين - في المواجهة توجد نافذة
بجوارها « بانوهات » بيضاء تسمح بعرض
خيال الظل، في مقدمة المسرح مستوى
منخفض قليلاً لتدور فيه أحداث
المسرحيات . الشرقاوي يجلس، الوقت
ليلاً .

الراوي : طاب مساؤكم يا أصدقاء .. أنتم ضيوفنا
الليلة ، لذا ندعوكم إلى جولة، لن نرحل
بكم من مكان إلى مكان .. أو من زمان إلى
زمان .. سنصنع شيئاً جديداً .. سنرحل

والمرسجة الأولى تتحدث عن معركة الشعب المصري ضد الغزو الفرنسي أيام لويس التاسع ، أما سانت كاترين فتصور امرأة من طراز نادر . كانت غانية من غانيات الإسكندرية في العصر الروماني . بل وإحدى ملكات الغواية فيها ، ثم انتهت إلى قديسة خلال اكتشافها لشخصيتها المصرية . هل أفهم من هذا الاستعراض السريع لأعمالك المسرحية أنك مغرم بالتاريخ ؟

الراوى

الشرقاوى : التاريخ بالنسبة لى ليس ماضيا ، إنه حاضر . . حين أنظر إليه أرى فيه حياتنا المعاصرة .

الراوى

: (للجمهور) بعد هذا الحوار يا أصدقاء بحق لنا الآن أن نبدا جولتنا في عالم عبد الرحمن الشرقاوى ، ويقتضى منا المنطق أن نبدا بمأساة جميلة ، لكن مارأيكم فى أن نكسر قواعد المنطق والترتيب ، ونبدأ من أى نقطة أخرى ؟

لتكن بدايتنا مثلا من . . من . . آه . . من ثار الله ، الحسين . . ولتكن بداية مثيرة . . أنظروا . . هو ذا عبد الرحمن الشرقاوى يجلس فى بيته وحيدا ، لقد خرج أهل بيته لقضاء أمرا . . وها هو يقرأ فى أحد كتبه . . لكن جرس الباب يدق .

(ينهض الشرقاوى ليفتح - عند فتح الباب يفأجا بوجود معاوية) (ابن أبى سفيان بملابسه التاريخية) .

الشرقاوى

: (مأخوذا) ما هذا ؟ نعم ؟ من أنت ؟

معاوية

: أأنت عبد الرحمن الشرقاوى كاتب المسرح ؟

الشرقاوى

: أنا هو

معاوية

: وأنا أمير المؤمنين

الشرقاوى

: (مندهشا) من ؟ !

معاوية

: أمير المؤمنين . . معاوية . . معاوية بن أبى

سفیان . . أتسمح لى بالدخول ؟

الشرقاوى

: تفضل

معاوية

: مالك مندهش هكذا ؟ ألا تصدق أنه من

الممكن أن يأتى رجل من العالم الآخر ؟

الشرقاوى

: الحقيقة ؟ لا .

معاوية

: ولم ؟ المسألة لا تحتاج إلا إلى بعض الخيال . .

ألم يستخدم المعرى خياله ذات يوم ليصعد برجل من أهل الدنيا إلى العالم الآخر ؟ ألم يستخدم دانتي أيضا خياله فى رحلة عمالة ؟

الشرقاوى

: (مندهشا) وكيف عرفت المعرى ودانتي وقد عاشا بعدك بقرون طوال ؟

معاوية

: قابلتهما فى العالم الآخر . لكن ليس هذا هو

المهم . المهم أن تستخدم خيالك للتصديق بإمكان هبوط رجل من العالم الآخر إليك ، حتى يتسنى لنا مناقشة المشكلة التى جئتك من أجلها .

الشرقاوى

: مشكلة بينى وبينك ؟

معاوية

: نعم

الشرقاوى

: وماهى ؟

معاوية

: لقد كتبت ثنائية مسرحية بعنوان « ثار الله »

حكيت فيها الصراع بين أسرق وأسرة على بن أبى طالب ، لكنك لم تكن محايدا فى معالجتك وقائع هذا الصراع ، بل شوهتني ، وشوهت ابني يزيد ، حتى أمي . . هند ، سيدة نساء أمية ، لم تسلم من قلمك ولسانك . وهذا كله لا يليق ، خاصة وقد لاحظت أنك جعلت من خصومي قديسين وشهداء . . أنظر ماذا يقول الرعاع من أبطال مسرحيتك عنى مثلا . .

الشرقاوى

: لو سمحت . . أنا لا أقبل وصف أبطال

مسرحياتي بأنهم رعاع . . إنهم رجال من أبناء الشعب . الرجال الذين يقيمون بجهدهم صرح الحضارة فى كل العصور .

معاوية

: سمهم كما تشاء . . المهم أنهم قالوا عنى وعن

آل بيتي أسوأ كلام . . اسمع ما جاء على ألسنتهم فى وصفى بعد موق :

(يدخل سعيد وبشر وأسود إلى المستوى الأول من المسرح)

سعيد

: زال الطاغية المتكبر

بشر

: سقط الدجال الأكبر

سعيد

: هلك الفرعون المتجبر

مات معاوية يا قوم

فالحرية منذ اليوم

أبشريا بشر إذن أبشر

أسد

: أتشتم رجلا هو من صحب رسول الله ؟

على رأس الفساد		وقد بشره بالجنه ؟	
بل تمهل أيها المختار ، ما جئت لأقتل	مسلم	أبشر أنت بنار سقر	
وإذن يا ابن عقيل ؟	المختار	لا ، بل ، وجل لما آل الأمر إليه انفراد به حتى	سعيد
أنا ما جئت لكى ألقى سيفاً بل سلاماً	مسلم	استأثر	
مثلي جاء المسيح	المختار	فعطل أضلاً في الإسلام	
حسبنا يا أيها المختار أن تنفى عنا ابن زياد	مسلم	وزيف قاعدة الشورى	
إنه في قبضتك	المختار	وخالف نصاً في القرآن	
وهو إن أفلت منك اليوم لن يشبع من سفك		وأهدر أحكام السنة	
الدماء		قد كان يشاورنا في الأمر	أسد
(متردداً) إن في القصر نساءً وصغاراً أبرياء	مسلم	ليستكمل أمة الحكم	بشر
(محتداً) فتذكر أنه قاتل أطفال ابن عمك	المختار	أنتم آفتنا الكبرى	
وتذكر أنه هاتك أعراض النساء		كنتم شكلاً للشورى ، كان رضاكم يسبقكم	
وتذكر كيف عانى الناس منه		لم تفتح أفواهكم أبداً إلا لتقول نعم : (يخرج	
إن هذا مجرم لا حق له		أسد غاضباً ويتبعانه)	
أنا ما جئت لكى ألقى سيفاً بل سلاماً	مسلم	أهذه أقوال يصفني بها متصف ؟ أنا معاوية ،	معاوية
(يخرج مسلم ووراءه المختار)		مؤسس الدولة الأموية يقال عني : الطاغية	
(يضحك) أسمعت هذا الكلام العجيب ؟	معاوية	، والدجال ، وأشبّه بفرعون ؟	
أهذا سلوك رجال يريدون بناء دول ؟ أتعرف		هذا ما نقله التاريخ عنك يا سيد معاوية	الشرقاوى
ماذا كانت نتيجة سلوكه هذا ؟ لقد تغلب		(ساخراً) التاريخ ؟ أتصدقون إلى اليوم	معاوية
عليه خصمه وقتله . صدقتي . . إن بناء		ما قاله عني هؤلاء المؤرخون الذين كانوا	
الدول رجال من طراز آخر !		يريدون من رجال الدين أن يقيموا للإسلام	
أى طراز تعني ؟ الطراز الذى لا دين له	الشرقاوى	دولة ؟	
ولا خلق ؟		ولم لا .	الشرقاوى
ولم لا ؟ إذا تطلب الأمر هذا فليس أمام باني	معاوية	إن بناء الدول يا أخى ليس أمراً هيناً كما	معاوية
الدولة خيار ، ما دامت غايته شريفة		تظنون والسياسة ليست مدرسة للأخلاق	
(ساخراً) غايته شريفة ؟ إنك تذكرني	الشرقاوى	الحميدة كما يعتقد البعض ، والدليل على هذا	
بفيلسوف إيطالى يدعى ماكيا فيلى ، قال في		في مسرحيتك نفسها : أتذكر كيف صوّرت	
كتاب شهير له « إن الغاية تبرر الوسيلة »		مسلم بن عقيل حين ذهب إلى الكوفة	
وتعودنا أن نصفه بأنه لا أخلاقى .		ليحكمها باسم الحسين ؟ لقد دان له الخلق ،	
صديقى ماكيا فيلى ؟ ! أتسبونوه هو الآخر ؟	معاوية	ورضوا به حاكماً عليهم ، وحاصروا القائد	
هل قابلته أيضاً في السموات العلى ؟	الشرقاوى	الأموى ابن زياد ، فماذا فعل مسلم رغم	
طبعاً . . رجل مثله لا يفوتنى لقاءه . . لقد	معاوية	نصيحة خلصائه ؟ أنظر .	
أعجبتني نظرياته إلى أبعد الحدود . . خسارة		(يدخل مسلم والمختار الثقفى	
أن هذا الرجل لم يعيش في عصرى .		عجل الساعة يا مسلم فاضرب ضربتك	المختار
وهل كان عصرك في حاجة لماكيا فيلى ؟ ألم	الشرقاوى	سر إلى القصر فلن يأتمر الناس بأمر غير أمرك	
يكفك الحجاج ؟ وزيايد بن أبيه ؟ وابن زياد ؟		مرهم أن يقتلوه	
وغيرهم ؟		مرهم أن يحرقوا القصر على من فيه . . إن لم	
لا ، لقد كان طموحى كبيراً ، وكنت بحاجة	معاوية	يمثل	
إلى مزيد من الرجال من طراز ماكيا فيلى		وسأضئ الآن بالناس لكى نفتحم القصر	
العظيم .			

الشرقاوى : قل لى يا سيد معاوية ، ألم تتساءل مرة

واحدة : ماذا يمكن أن يحدث لو أصبح الناس جميعاً على شاكلتك وشاكلك رجالك ؟ تصور الناس جميعاً وقد تحولوا إلى ثعالب كل يزعم أن غايته شريفة ، كل يسرق ويقتل ويرشو ليحقق هدفه . . كل يدوس على الدين والأخلاق والقيم النبيلة ليحقق مصلحته . . أى صورة هذه ستكون ؟ لا يا سيد معاوية . . أنا أختلف معك ، فالعالم فى نظرى يقوم على مبادئ تخالف تماماً مبادئك . . ولا يمكن له أن يستمر بغير هذه المبادئ .

معاوية : تعنى مبادئ الحسين بن على ؟

الشرقاوى : نعم . . المبادئ الشريفة (تطفأ الأضواء ، ويضىء أحد البانوهات عليه خيال للحسين)

الحسين : فلتذكرونى عند ما تغدو الحقيقة وحدها

حبرى حزينة

فلتذكرونى عندما تجد الفضائل نفسها

أضحت غريبة

وإذا الرذائل أصبحت هى وحدها الفضلى الحبيبة

وإذا غدا النبل الأبى هو البلاهه

فلتذكرونى حين يختلط المزيف بالشريف

وإذا غدا البهتان والتزيف والكذب المجلجل هُنَّ آيات النجاح

وإذا شكا الفقراء واكتظت جيوب الأغنياء وبذلك تنتصر الحياة

(يضىء المسرح)

معاوية : إسمع يا سيد عبد الرحمن . . أنا لا أسلم بسهولة

الشرقاوى : وماذا بوسعك أن تفعل ؟

معاوية : الكثير . . لقد أخذت مسرحيتك قبل هبوطى إليك ، وذهبت بها إلى رجل يونانى يدعى أرسطو ، لاحظت أن الكثير من عملوا بالفن يعترفون له بالسبق والرياسة ، وطلبت منه الرأى فيها ، وقد وضع يده على عدة عيوب هامة أخبرنى بها ، وهذه العيوب لو عرفها النقاد فرموا .

الشرقاوى :

أتهددنى يا سيد معاوية ؟
معاوية : حاشا لله ، لكنى أود أن أبصرك برأى شديد فى مسرحيتك ، وأحذرك من أن يعرفه النقاد فيستغلوه ضدك

الشرقاوى :

النقد الآن يا سيد معاوية لم يعد يخيف . . لقد تعودنا عليه . . هيه . . ما هى وجهة النظر الأرسطية فى ثأر الله ؟

معاوية :

من وجهة النظر الأرسطية أنك تعاطفت إلى حد التطرف مع وجهة نظر الحسين ، وقد أدى هذا بك إلى الوقوع فى الخطيئة ، وهى أمر محجوج فى المسرح .

الشرقاوى :

وما دليلك على هذا ؟
معاوية : النصوص كثيرة . . لكنى يكفى واحد منها فقط . يقول الحسين مثلاً

(خيال الظل)

الحسين :

إننى أخرج كى أصرخ فى أهل الحقيقة أنقذوا العالم إن العالم المجنون قد ضل طريقه أنقذوا الدنيا من الفوضى وطغيان المخاوف أنقذوا الأمة من هذا الجحيم (ينتهى خيال الظل)

الشرقاوى :

هذا أول العيوب ، وثانيها ؟
معاوية : الإطالة ، فأنت حين تمسك القلم يصعب عليك السيطرة عليه ، ولذا فالمونولوجات تطول منك لتبلغ عدة صفحات دون داع .

الشرقاوى :

أهذه هى كل الملاحظات ؟
معاوية : لا . . هناك ملاحظة ثالثة أيضاً . . فأنت كثيراً ما تغرم بالحدث التاريخى على حساب الحدث المسرحى ، ولذا فهناك مناظر كاملة يمكن حذفها دون أن تهتز المسرحية ، بل إنها لو حذفت لصارت المسرحية أكثر تماسكا ، ولا أصبحت جزءاً واحداً بدلاً من جزءين .

الشرقاوى :

والدليل ؟
معاوية : فى الجزء الأول من مسرحيتك ، بعد أن قدمت الحسين كرجل متدين زاهد ريانى فى منظرين كاملين ، إذا بك تعقد منظرًا ثالثاً لا يضيف شيئاً ، نرى فيه الحسين يوزع الحسنات على الناس فى خفية الليل ، ويأتى إليه العاشقون لحل مشاكلهم ، ويعرض عليه أهل الأمصار أن يأتى إليهم ، وهذا كله

- لا داعي له ، لأنه يدخل في باب التأكيد الممل على صفات الحسين .
- الشرقاوى : أهذه وجهة النظر الأرسطية في مسرحيتي ؟
- معاويه : نعم
- (جرس الباب يذق)
- الشرقاوى : حاضراً .. حاضراً (يفتح) من ؟ محمد ؟
- أهلاً .. تفضل
- محمد : السلام عليكم
- الشرقاوى : وعليكم السلام
- معاويه : وعليكم السلام
- الشرقاوى : أقدم لك محمداً .. باحث يعد دراسة في المسرح الشعري
- معاويه : أهلاً .. أهلاً .. تفضل يا ولدي
- الشرقاوى : لنكمل حديثنا .. كنا نتحدث عن وجهة النظر الأرسطية في مسرحيتي « ثار الله » يا محمد .. هيه ، وبعد يا سيد معاوية ؟ ألم يذكر صاحبك لمسرحيتي أية مميزات ؟
- معاويه : الحق أنه تحدث عن أشياء عديدة
- الشرقاوى : ما هي ؟
- معاويه : هذا ما لا أذكره الآن
- الشرقاوى : (ضاحكاً بلا مبالاة) إذن فلتعلم شيئاً هاماً ، وهو أن صاحبك اليوناني قد ذهب دولته ، وجاءت بعده مدارس ومدارس تخالفه في الرأي .. ومسرحيتي هذه التي يتحدث عنها تخالف قواعده المسرحية في العديد من النقاط ، ولذا فحكمه عليها ليس هو القول الفصل .
- معاويه : مسرحيتك هذه تخالف أرسطو ؟ !
- الشرقاوى : كثيراً
- معاويه : فم ؟
- الشرقاوى : أولاً فيما يتعلق بالزمن .. كان أرسطو يقول إن زمن المسرحية يجب ألا يزيد على دورة شمسية واحدة حتى يتكثف الصراع ، وأنا تحركت في الزمن كما يحلو لي .
- معاويه : وثانياً ؟
- الشرقاوى : ثانياً : فيما يتعلق بالمكان .. كان أرسطو يرى أن المكان يجب أن يكون محدوداً أما مسرحيتي فقد دارت أحداثها في مكة والمدينة والكوفة وكريلاء ودمشق .. وهذا أيضاً يخالف له .
- معاويه : وثالثاً ؟
- محمد : اسمح لي أن أضيف أنا ثالثاً هذه
- الشرقاوى : تفضل
- محمد : ثالثاً : يختلف مفهوم القدر في مسرحية « ثار الله » عن مفهوم القدر اليوناني ، ويختلف موقف البطل أيضاً عن موقف الأبطال اليونانيين .
- معاويه : هذا كلام يحتاج إلى شرح
- محمد : القدر اليوناني يهبط من السماء على رؤوس البشر ، مثلما هي الحال مع أوديب الذي قُدرت الآلهة عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه قبل أن يولد ، ولذا أوديب يحاول الهرب من قدره . أما القدر في « ثار الله » فهو باختيار البطل نفسه ، ولذا يقبل عليه دون خوف لإيمانه بمبادئه .. تأمل هذا الحوار بينه وبين أحد تابعيه ، واحكم أنت بنفسك .
- (الحسين وأعرابي في خيال الظل)
- بأبي أنت وأمي
- عُدْ ولا تمض إلى من خذلوك
- الحسين : إنما هذا طريقى ليس لي غير ارتياده
- الأعرابي : إنهم من جحدوا حق أهلك وعصوا عن أمره حتى سُمّ وسقوا بالسم سيف القاتل الباغي ابن ملجم
- الحسين : أنا مدعو إلى تلك الشهادة
- إن موتاً في سبيل الله أزكى عند رب العرش من كل عبادة
- (يرتفع المنظر)
- الشرقاوى : أكمل يا محمد .. أكمل .. قل لنا بقية رأيك في المسرحية
- معاويه : لا .. هذا يكفي
- الشرقاوى : لا ، فلتسمع الرأي الآخر أيضاً ، لا يكفي أبداً أن نسمع رأياً واحداً .
- محمد : لا بأس .. أعتقد أن من أهم المميزات في « ثار الله » بناء الشخصية التراجيدية فالحسين في رأيي من أنضج الشخصيات المأساوية في المسرح الشعري العربي .. إنه رجل خير ، لكن به عيباً هو المثالية المفرطة ، وهذا العيب هو الذي قاده نحو حتفه ، أو ما يسميه المعلم الأول بالشقوط التراجيدي .

- الشرقاوى :** وماذا أيضاً ؟
- محمد :** واللغة .. إن لغة الشرقاوى هنا لغة مسرحية بمعنى الكلمة ، فالمفردات مألوفة ، والتراكيب سهلة ، تجمع بين لغة العصر الذى وقعت فيه الأحداث وعصرنا الحالى ، والصورة فيها ليست زائدة ، بل وثيقة الصلة بالحدث ، تهدف أساساً إلى التعبير وليس إلى الغنائية كما فى القصيدة العادية .
- الشرقاوى :** أفداك الله يا ولدى .. أسمعت يا سيد معاوية .. (يجد أن معاوية اختفى دون أن يدرى) الله أين ذهب ؟
- محمد :** لقد اختفى
- الشرقاوى :** (ضاحكاً) قاتله الله
- الراوى :** (للجمهور) اختفى معاوية .. أدرك أنه خسر المعركة فانسحب فى هدوء . وجلس الكاتب إلى صديقه الذى يعد دراسته عن المسرح الشعرى . حكى له قصة الزائر الغريب . لكن الشاب العقلانى لم يصدق .
- محمد :** هل يمكن ؟
- الشرقاوى :** صدقنى يا ولدى ، هذا ما حدث .
- محمد :** أنا لا أصدق أن شيئاً كهذا يمكن أن يحدث
- الشرقاوى :** لكنه كما ترى .. حدث بالفعل .
- (جرس الباب يرق)
- حاضر .. من هذا أيضاً ؟ (على الباب يجد شاباً بملابس القداثيين) من أنت ؟ شكلك ليس غريباً عني .. أنا أعرفك
- جاسر :** أنا جاسر
- الشرقاوى :** جاسر من ؟
- جاسر :** بطل مسرحيتك « مأساة جميلة »
- الشرقاوى :** (متذكراً) جميلة : آه .. تفضل .. تفضل . (يدخلان) هيه .. خيراً ؟
- جاسر :** عرفت أن ثمة عملاً مسرحياً يتحدث عنك ، وأنه تخطى « مأساة جميلة » ليبدأ من « نأر الله » وهذا ظلم لى ، ولأبطال المسرحية التى أنتمى إليها ، بل للمسرحية ككل .
- الشرقاوى :** أنت متحمس تماماً للمسرحية وهذا شئ يحمد لك ، ففى هذا الزمان لم يعد أحد يتحمس لشيء .
- جاسر :** حقاً ؟ ! شئ غريب .. لكنى أعتقد أن
- « مأساة جميلة » تستحق هذا ال ..
- الراوى :** (مقاطعاً) ما هذا يا سادة ؟ ما هذا يا سادة ؟ أظن أننى راوى الحدث هنا ، وأننى صاحب الحق الوحيد فى تقديم الشخصيات التى يقع عليها اختيارنا
- جاسر :** لكن هذا ظلم
- الراوى :** ظلم ؟
- جاسر :** نعم . أنت متحيز للملوك ، ولذا أثبت بمعاوية وأهملتنا ، نحن أبناء الشعب مع أننا العنصر الرئيسى فى أعمال الشرقاوى
- الراوى :** هذا اتهام غير حقيقى ، أنا أرفضه
- الشرقاوى :** أيمكننى التدخل بينكما
- الراوى :** لا ، أنا أرفض
- الشرقاوى :** ترفض ؟ !
- الراوى :** نعم .. أنا أعلم النتيجة مقدماً .. ستنحاز بكل تأكيد لبطلك .. أنا أعرف المؤلفين جيداً .
- محمد :** هل تسمحون لى بالتدخل ؟ أنا رجل محايد
- الراوى :** (على مضض) لا بأس
- محمد :** أعتقد أن الحديث عن « مأساة جميلة » فى البداية يمكن أن يعطى القارىء فكرة متكاملة عن تطور الشرقاوى الفكرى ، وعن دوره الريادى فى المسرح الشعرى ، فهى أول عمل عرض له .
- الراوى :** أنا أرفض هذا الكلام .. أنا لا تهمنى بالتواريخ ، بل تهمنى الإثارة .. الصراع الدرامى .. العرض الجذاب !
- محمد :** اهدأ بالله عليك فأنا لم أكمل بعد
- الراوى :** تفضل يا سيدى .. أكمل
- محمد :** أأست مهتماً بالإثارة ؟
- الراوى :** نعم
- محمد :** إذن فعرض جميلة يحقق لنا الإثارة
- الراوى :** كيف هذا ؟
- محمد :** أقول لك .. أولاً سيحقق لنا الحديث عن جميلة الآن كسر حاجز التراث الذى دخلنا فيه مع نأر الله ، ويعيدنا إلى الواقع المعاصر ، وهذا شئ مثير .. أم أنه تقليدى ؟
- محمد :** انتظر ، سيحقق لنا الحديث عن جميلة أيضاً الانتقال من إطار عام وهو الإسلام إلى إطار

أكثر خصوصية وهو القومية العربية ، وهذا أيضاً لا يخلو من إثارة .

الراوي

: هذه الحجة ليست قوية بالقدر الكافي

محمد

: إليك إذن الحجة الثالثة ، سنتقل عند

الحديث عن جميلة من الاستماع لرجل مراوغ

كمعاوية لمناضل حقيقي هو جاسر .

الراوي

: لست مقتنعاً بحججك ، لكنني سأسلم بها

هذه المرة بشرط ألا يتكرر هذا الأمر ثانية

أتسمعون ؟ هيا . . تفضل يا سيد جاسر

يا بطل « مأساة جميلة » .

جاسر

: لا ، بل أتنازل عن حقّي في القول للأخت

جميلة ، فلنسمع كلنا صوت جميلة .

(تظهر صورة السجن جميلة في الأمام)

جميلة

: عاد الربيع ، فما الذي يرجو الربيع ؟

ما زال زهر الأرض يطفو فوق أمواج الدموع

والشمس تشرق رغم مأساة الحياة ولا تبالي

أواه قد زحف الظلام وليلت أنت كشاكلة

الليالي

تصرخ لم ذلك السجن الرهيب يصدّ سرّ

الليل عني ؟ لا تدن مني

يا سجن بريار وسه فلتحتجب عن ناظري

ليطخ بك الطوفان . . ليثر بك البركان

فلتسحقك صاعقة يؤججها لظى أنفاسنا

والبلاجم المكظوم في أعماقنا . . والشارد

الملتاع من أحلامنا

(تخرج جميلة على موسيقى حزينة - تختفي

الصورة من الخلفية)

الشرقاوى

: (بعد فترة) إيه ، إنني أعود بذاكرتي الآن إلى

السراء . . أكثر من عشرين سنة . . كان

القلب يشتعل حماساً ، وخيالي يلهمه

النضال . . وقصص البطولة في الجزائر أشبه

بالأساطير أمام عيني . . كان الرجال

يقاتلون . . كان الشيوخ يقاتلون . . حتى

الأطفال خرجوا للقتال والنساء خرجن يحملن

السلاح . . وكان القتلى ، آه عفواً ، كان

الشهداء يسقطون لكن النضال لم يهدأ

لحظة . . كانوا رجالاً . . حتى النساء منهم

كن رجالاً . . أذكر أن الفرنسيين أصدروا عام

٥٧ حكماً على المجاهدة الجزائرية جميلة

بوحريد بالإعدام ، لكنهم أمام الغضب

الشعبي العارم في كل مكان اضطروا لتأجيل

الحكم لمدة عام ، ثم توقفوا عن تنفيذه تماماً

فيما بعد . . وألغت هذه البنت الصغيرة

رأسي فعاشت بخيالي ، عايشتها طويلاً . .

أياماً . . ليالي . . حتى كان عام ٥٩ فكتبت

عنها هذه المسرحية « مأساة جميلة » وقلت فيها

ما أريد ، وحلمت فيها كما أريد ، حلمت

بانتصار الثورة والحق ، وبفجر الانتصار .

(يأتى صوت جميلة التي لا نرى خلال

الصدى)

جميلة

: سأظل أحلم بانثاق الفجر من جوف الظلام

سأظل أحلم بالسلام

سأظل أحلم بالنسيم العذب في جوف الرياح

العائيات

سأظل أحلم بازدهار الكرم في ودياننا

المتراميات

سأظل أحلم بانتصار الجيش ، بالتحريض ،

بالأمل السعيد

إني أرى فجر الزمان الحلوي يقبل من بعيد

وسيحمل القلب المعذب حين يسكت كل

سرّه

وأنا أغني للليالي الباسمه

وأظل أنشد للحياة القادمة

الراوي

: أظن أن من حقّي الآن الكلام .

(للجمهور) كتب الشرقاوى جميلة عام ٥٩

وعرضت على المسرح عام ٦٢ ، فكانت

المسرحية الثانية في تاريخ اللغة العربية التي

يؤلفها شاعر عربي بالشعر الحر . . أما

المسرحية الأولى فكانت إختاتون ونفرتي التي

نشرها على أحمد باكثير عام ١٩٤٠ مسجلاً

لنفسه الريادة في هذا المجال . .

(للشرقاوى ومن معه) والآن تفضلوا أيها

السادة . . أكملوا حديثكم

جاسر

: كانت « مأساة جميلة » آية من آيات الصدق

كان الشرقاوى صادقاً في كل كلمة قالها . .

راح يطلق القذائف ليدين الاحتلال ،

والعصر الذي انقلبت فيه الأمور . .

محمد

: عفواً يا سيد جاسر ، لكن ألا ترى إن هذا

الصدق العظيم قد أثر في درجة الانفعال ،
فجعلها أعلى مما ينبغي ؟

جاسر : لا ، يا أستاذي الفاضل هو فن التلميح ،

الشرقاوى : ماذا تعنى يا محمد ؟

محمد : الفن يا أستاذي الفاضل هو فن التلميح ، أما
التصريح ، والانفعال الزائد ، فهما أقرب
لفن آخر ، أعنى الخطابة .

الشرقاوى : أنت أيضاً تهمنى بالخطابة يا محمد ؟

محمد : أنا لا أتهمك ، بل أقر واقعاً ، ولو أن هذا
لا يقلل من تقديري أبداً لمسرحك ، وكى
لا أكون ظالماً اسمح لى بتقديم المثل

الشرقاوى : تفضل

محمد : يقول جاسر في أحد المواقف :

جاسر : دولة الصياد عادت لاتبالى بحكيم أو شجاع
والمسوخ الشائعات اليوم تستل النخاع

من رؤوس الحكماء
إنه عصر الأفاعى . . عصر مضاصى الدماء
إنما الديدان تقتات بأعصاب الفضائل

ها هي الغيلان فوق السور حراس علينا
كل شيء شاحب من حولنا مضطرب ، لا بل
وكاذب

محمد : وقمى وزرى العقارب . وثبت تنهشنا من كل
جانب

الشرقاوى : هل تسمى هذا الكلام خطابة ؟

محمد : نعم

جاسر : أهذا هو الفن عندك

محمد : ليس عندي ، فأنا أستخدم المقاييس التى اتفق
عليها

جاسر : لكن التلميح الذى تتحدث عنه يا سيدى
لا يناسب النضال . . أنت لم تكابد

الحرب . . لم تسمع طلقات الرصاص . . لم
تشهد القنابل وهى تنفجر ، والناس وهى
تموت . . لقد سقط منا مليون شهيد . . ثم
تأت أنت لتتحدث لى عن الخطابة والتصريح
والتلميح ، أهذا كلام ؟

محمد : هناك أشكال أخرى من المسرح يمكن من
خلالها إطلاق أعلى الصرخات مثل : المسرح
الملحمى . . المسرح التسجيلى . . لكن
شاعرنا لم يلجأ إلى هذه الأشكال ، ومن هنا

لا أستطيع أن ألبأ لمقاييس نقدية مخالفة
للشكل الذى اعتمد عليه المؤلف في التعبير

عن قضيته .

جاسر : لتذهب كل الأشكال للجحيم وليبق
الصدق !

محمد : هذه وجهة نظرك ، وأنا أحترم كل وجهات
النظر ، حتى لو اختلفت معى .

الراوى : عفواً أيها السادة . . هذا يكفى . . تفضل
يا سيد جاسر (يشير إليه بالخروج) .

جاسر : إلى أين ؟

الراوى : لقد انتهت المدة المخصصة للحديث عن
« مأساة جميلة » .

جاسر : لكنى لم أكمل حديثى بعد !

الراوى : ليس مهماً

جاسر : هذا ليس عدلاً ، فلم آخذ فرصتى كاملة

الراوى : فرصتك كاملة ؟ تريد أن تأخذ فرصتك منى
أنا ؟ كان الأولى بك أن تقول هذا للمؤلف
وليس لى !

جاسر : ماذا ؟

الراوى : نعم ، إنه هو الذى لم يعطك الفرصة كاملة ،
فقد جعل المسرحية باسم جميلة ، ثم جاء بك
لتلعب دوراً هاماً من الباطن

الشرقاوى : المسألة ليست بهذا الشكل أبداً

الراوى : كيف هى إذن ؟

الشرقاوى : لقد أردت فى « مأساة جميلة » ألا أتوقف عند
مأساة مناضلة واحدة كنت أطمح أن أصور مأساة
شعب كامل ، نضال شعب كامل ، ولذا جئت
بالعديد من الأبطال إلى جوار جميلة لأكمل
الصورة .

محمد : هذا القول يا أستاذنا يحتمل المناقشة

الشرقاوى : كيف ؟

محمد : الشخصية الدرامية حين تجسّد بشكل جيد
تتخطى حدود فرديتها لتصبح رمزاً عاماً .

الشرقاوى : أنا لا أختلف معك ، لكنى أوضحت لك
بما كان يدور برأسى عند كتابة هذه
المسرحية .

محمد : شكراً لك على هذا الإيضاح ، لكن عدم
التركيز على جميلة أوقع المسرحية - من وجهة
نظرى - فى الثانية ، فالنصف الأول منها

يدور حول نضال الجزائريين ، وجميلة فيه
باهته ، على العكس من الجزء الثاني الذي
يتضح فيه دور جميلة أكثر من أى شيء آخر .

الراوى : أيها السادة ، هذا يكفى فأبطال المسرحية
التالية جاهزون

محمد : أية مسرحية تقصد ؟

الراوى : وطنى عكا

(يدخل حازم إلى المسرح)

حازم : إني صرخت بهم هناك .. أريد عكا
إن لم يكن بد « من التعذيب حتى الموت
فارموني

على مضباتها

قالوا : ستبصرها وترجع بعدها

ومُحِلَّتْ في جمع عديد

ورأيت عكا من بعيد

ما كدت أبصر نورها حتى استبدَّ بي الجنون
يا نورها الوضاح كيف أضأت من بعدى لقوم
آخرين ؟

يا ربحها لم تخفقين بكل أنفاس الحياة إلى رثات
الغاصبين ؟
وصرخت يا عكا لقد عاد الطريد مكبلاً وغداً
يعود بلا قيود

إننا هنا في قبضة المأساة نخترم العدو صدورنا
والأصدقاء يمزقون ظهورنا
يا ويلنا ، يا ويلنا !

لم تمسكون بنا وأنتم هاهنا أعواننا
أعطوا السلاح رجالنا ونساءنا ليقاوموا إن
هوَّجوا

من أنتم ؟

أنتم هنا أسوارنا

إننا هنا أسواركم .. لا تهدموا أسواركم
أم أن إسرائيل تضربنا هنا بيمينكم ؟
أنتم بهذا تهدمون حصونكم بل تدعمون
عدونا وعدوكم

(يخرج)

الراوى : وطنى عكا هي المسرحية الثانية التي عالج فيها
الشرقاوى موضوعاً عربياً ، فبعد أن تحدث
عن الجزائر في مأساة جميلة ، ها هو ذا يتحدث
عن قضية العرب الكبرى : فلسطين العام ؟

الشرقاوى : ١٩٧٠

الراوى : الظروف العامة ؟

الشرقاوى : (بمساراه) آه .. تعنى الظروف المرة ..
النكسة .. كان الكثيرون يرون أن فلسطين قد
ضاعت تماماً ، لكنى أردت أن أقول لا .. إن
فلسطين لم تضيع .. إن الفلسطينيين لم
يتسوها ، وأنهم قادرون على حمل السلاح
والنضال من أجل أرضهم حتى الموت .

محمد : هذا صحيح ، لكنى شعرت وأنا أقرأ المسرحية
أنك لا تتحدث عن فلسطين وحدها ، بل
عن مصر أيضاً .

الشرقاوى : أنا لم أترك الحديث عن مصر في أية مسرحية
من مسرحياتي ، حتى جميلة كتبت فيها عن
مصر ، وثأر الله كتبت فيها عن مصر .. إن
عيني دوماً عليها ، لا تبعد عنها لحظة .

(جرس الباب يدق)

الراوى : انتظرا .. هذا هو مهران .. فتى الفتیان
مهران الجسور (يفتح الباب)

مهران : السلام عليكم

الجميع : وعليكم السلام

الراوى : هيه .. ما الذى أتى بك يا مهران الآن ؟ لم
يأت دورك بعد

مهران : بل جاء .. أستم تتحدثون عن النكسة ؟

الراوى : نعم

مهران : إذن فقد جاء دورى .. لقد تنبأت لها على
لسان هذا الرجل .. حذرت منها .. وقفت

على خشبة المسرح أقول للسلطان :

« ... إن عمالك باسمك

حطموا كل الذى تؤمن به .. الذى
كافحت طول العمر له

نزعوا حبك من كل مكان كنت فيه أملاً
ولهذا لم يعد في كل قلب غير حلم بالخلاص
قبلها وقفت على خشبة المسرح أحذر من
إرهاب الشعب وتخوفه .. قلت للسلطان .
« ... إن عمالك قد طاردوا الصديق من

القلب

فما عاد لسان ينطق .. بسوى الكذب

وما عاد حنان يهمس .. بسوى الزيف

وهذا كله من حصاد الخوف .. هذا الخوف
منك

: هذا عظيم .. أكمل ملاحظتك يا رجل ..
أكمل
: ألاحظ أيضاً المرأة تلعب دوراً هاماً في النضال
الى جانب الرجل ، وهذه سمة عامة عند
الشرقاوى نجدتها في « جميلة » وفي ليلي في
مسرحية « وطنى عكا » وفي زينب أيضاً في
« ثار الله » .

: هذا كلام طيب .. أهذه كل ملاحظتك ؟
لا . ثمة ملاحظات فنية أخرى ، أفضل ألا
أتحدث فيها كيلا نقع في التكرار .

: مثل ماذا ؟
: مثل الخطابية ورنه الأمل اللتين سمعناهما من
قبل في مسرحيات الشرقاوى واللتي نستطيع
أن نضع يدنا عليهما في أعماله المسرحية
الأخرى أيضاً .

: هذا يكفى إذن ، لننتقل إلى مهران .. الفتى
مهران

(يدخل مهران ، يترنح يسقط على الأرض .
ومعه سلمى)

: اذهبوا فالزمان الحلو آت .. أنا ذا أبصره عبر
الأفق

والغد الوردى يختال على مسرى الشفق
اذهبوا وأنا باق هنا

: أنا لن أعرف من بعدك ما طعم الحياة .. إننى
ذاهبة في التيه

: سلمى .. قبل أن تمضى .. اسمعى كلمات
الأغنية

احذرى أن تحبسها في القصور خلف سور
أوجدار

انشديها للحقول .. للنساء .. للسنايل ..
وعلى مقدم الفجر الجديد

: سأغنيها لمن عشت لهم .. وسأروى لهم
ما كان

وسيقبل الزمن السعيد ويغرد القلب
الحزين

وستعبر الأنغام أسوار السجون وتنتقل
وستملأ الضكات أرجاء الحياة

ويهيم عطر الياسمين على الأفق
: كفى .. كفى .. هذا المشهد لا داعى له

الراوى يجعل الناس كأعواد تُردّد
كل ما يُنفخ فيها من عبارات الولاء
إن هذا الخوف منك .. هولن يهدم غيرك
آه لو سمع لى أحد !! آه لو أنصت لى أحد !!
كانت حرب اليمن آنذاك تدور ، وكان هذا
الرجل : عبد الرحمن الشرقاوى ، يرسل من
خلالى كلماته :

(.. يا أيها السلطان ما الحرب سوى
ساحات دم
ليس في هذه الساحات مغلوب وغالب
ليس فيها منتصر أو منهزم

كل شيء يتساوى بعد ما تنتهى الحرب بخير
أو بشر
الضحايا .. والخرائب .. والندم ،
قلت كثيراً لكن آه ثم آه .. ضاع الكلام ،
وما كاد يمر عام حتى غشيتنا الغاشية ..

الكارثة .. فى يونيو ١٩٦٧

: شكراً يا سيد مهران ، هذا يكفى ، يمكنك
أن تستريح الآن حتى يأتى دورك . لتعد الآن
إلى وطنى عكا .. إننى أترك لك الفرصة
كاملة يا سيد محمد لتحدثنا عن المسرحية ..
تفضل .. تفضل .

: الحقيقة أن مسرحية « وطنى عكا » تذكرنى في
بعض المشاهد بتكنيك السينما ، فالمنظر
قصيرة ، متتالية ، وتنتقل من مكان إلى
مكان ، ومن زمان إلى زمان بحيوية بالغة .

: هذه واحدة ، وماذا أيضاً ؟
: أرى في وطنى عكا استمراراً لبعض
الشخصيات التي قابلناها في جميلة .

: مثل من ؟
: مثل شخصية مارسيل في هذه المسرحية التي
تذكرنى بجان في جميلة فكلاهما يمثل رجلاً من
معسكر الأعداء ، يقظ الضمير ، يرفض
ما يفعله العدو

: ومن أيضاً ؟
: شخصية ابن حمدان أيضاً في وطنى عكا تشبه
تماماً شخصية عزام في مأساة جميلة كلاهما
يلعب دور الوطنى الذى يبدى للعدو وجهاً
موالياً ثم يساعد الثوار في الخفاء .

الراوى

- الشرقاوى : كيف هذا ؟
الراوى : لا تغضب يا أستاذ عبد الرحمن ولنحتكم إلى العقل... هذا المشهد يردد النغمة المتفائلة يئذر الأمل... لكن الواقع أثبت عكس هذا... وقعت النكسة !
- الشرقاوى : اسمع يا أخى أنا لا أستطيع أن أكون سوداوى فطالما هناك ناس يعيشون ، يزرعون ، يحصدون ، فلا بد أن يوجد الأمل .
- الراوى : أنا أختلف معك إذن ، وعلى أية حال فسيأتى دور النقد ، هيه ، أين أنت يا ناقدنا العزيز ؟ هيا .. مارس مهمتك
- محمد : أعتقد أن الشرقاوى استطاع فى هذا العمل أن يرسم بنجاح كبير البيئة الريفية المصرية ، بما فيها من فقر ، وقهر ، كما استطاع رغم اللغة الفصحى والشعر أن يعبر عن المستويات المختلفة للأبطال ، بما فيهم أهل الريف البسطاء . ولذا نجد فى المسرحية مفردات وتعبيرات أقرب إلى العامية مثل : « شوطة تأخذ نسوان البلد »
- و« إنت يالطخ »
أو « جاءتك سخونه »
- إلى آخر هذه العبارات المألوفة للفلاح المصرى
- الراوى : هذا عن اللغة ، فماذا عن الشخصيات ؟
محمد : قسم الشرقاوى أبطاله إلى فريقين : فريق يمثل مصر وتشعر أنه مصرى . ويضم الفتيان والفلاحين وفريق تشعر أنه ضد مصر ، مثل : الأمير ، القاضى بجير الذى يفتى بما يرضى الأمير ، وحسام وعوض رفيق مهران الذى يكيد له ، ويذكرنا ببدران فى القصة الشعبية أدهم الشرقاوى .
- الشرقاوى : المهم يا أخ محمد ليست عملية التقسيم . المهم : هل هذه الشخصيات كانت واضحة المعالم ؟ جيدة البناء ؟
- محمد : سؤال ذكى لقد أجدت يا أستاذنا فى رسم الشخصيات إلى حد بعيد ، لكنى ألا حظ أنك تهتم أكثر بالشخصيات الشريرة فتأتى أكثر جاذبية عن سواها ، وأنت جانبك التوفيق فى شخصيتين هامتين
- الشرقاوى : من هما ؟
- محمد : مهران ، وعوض صديقه
الشرقاوى : لنبدأ بمهران .. ما عيوب شخصية مهران ؟
محمد : العيب الرئيسى هو أن سقوط مهران لم يأت من خلال موقفه كمناضل سياسى ، بل من خلال علاقة غرامية غير مشروعة بسلمى العجرية .. ولو كان سقوطاً ، قد تم من خلال نضاله السياسى لكان أشد أثراً
- الشرقاوى : هذا هو العيب الرئيسى ، هل هناك عيوب أخرى ثانوية ؟
محمد : عيب واحد . لقد صورت لنا مهران كواحد من الفتيان ممن يقتدون بالإمام على فى السلوك ويساعدون الخلق ، وينصرون الضعفاء ، لكنك فى نفس الوقت وجهت إليه طعنة غريبة إذ صورته وهو يشرب النبيذ الذى قلت أنت نفسك عنه إن الجهر به جهر بالمعصية هذا الأمر فى رأى لم تكن له ضرورة .
- الشرقاوى : هذا عن مهران .. ماذا عن شخصية عوض ؟
محمد : لقد صورت لنا عوض فى معظم أجزاء المسرحية كإنسان حاقد ، يثيره صمود مهران ، والتفاف الناس حوله ، وحبه لهم ، لكنك جئتنا بمشهد التعذيب الذى رآه فى السجن ، فجعلتنا نتعاطف معه بدلاً من أن نرفضه ، ونشعر أنه حين تنازل كان مضطراً وليس أمامه خيار ، وهذا لم يكن مطلوباً فى العمل
- الراوى : وماذا لديك أيضاً يا حضرة الناقد المبجل ؟
محمد : أشياء قليلة .
الراوى : أولها ؟
محمد : الخطابية
الراوى : وثانيها ؟
محمد : الترهل الذى تعاني منه المسرحية ، والذى جعل كرم مطاوع يحذف نصف المسرحية تقريباً حين قام بإخراجها
- الراوى : وثالثها ؟
محمد : لا يوجد ثالثها
الراوى : إذن فلنتنقل للمسرحية التالية .. الناصر صلاح الدين .. النسر الأحمر (يدخل صلاح الدين)

صلاح الدين : ياربى .. أنا رجل سلام أحلم أن تصبح
دنيانا أرض الحب

فلا تجعلنى عندك رجلاً كتب عليه قدر الحرب
ياربى فلتلق الأمن على هذا البلد الطيب
لقد عانى البأساء طويلاً فلتمنحه نعماءك
وخلقت الناس على صورتك ، فطهرهم
ليظل الناس كما فطرهم

دون محالب أو أنياب
امنحنى الرفعة كيلا أسقط فى شرك الغضب
الجائر

فاواجه كيد الموتورين

وأواجه سخرية الشامت

والحقن المتربصين والأطماع المسعورة

والحسد المضطرم الصامت

(يخرج صوت زجاج النافذة يفتح)

الشرقاوى : ما هذا ؟ من هذا الذى يجرو أن يدخل بيتى
من النافذة ؟

الأمير : أنا الأمير (يرتدى ملابس تاريخية إسلامية مع
بعض اللمسات المغربية)

أمير ماذا ؟

الشرقاوى : والله لا أعرف ، ولذا جئت لأسالك . لقد
كتبت عنى مرتين . مرة جعلتنى والى عكا ،
والمرة الثانية أسميتنى أمير المغرب ، فمن أكون
بالضبط منها ؟

الراوى : (للجمهور) فى أوائل الستينيات كتب

الشرقاوى سيناريو فيلم الناصر صلاح
الدين ، وفيه صور والى عكا كأحد الخونة
الذين يضربون الناصر فى ظهره ، لكنه حين
عاد إلى السيناريو مرة ثانية فى السبعينيات
ليجعل منه عموداً فقرياً لمسرحيته لقب الرجل
بأمير المغرب ، وربما كان سبب هذا فى
الحالين هو الظروف السياسية المحيطة وليس
الوقائع التاريخية المعروفة ، ومن هنا فالأمير
على حق ، لكن لماذا نتعجل الأمور فلنستمع
إلى حوار الرجلين ورأى كل منها

الشرقاوى : أن تكون أمير المغرب أو والى عكا أو غيرهما
ليس مهماً ، المهم أنك تلعب فى العمل الفنى
الذى أكتبه دور الشرير ، الخائن ، الشخصية
المضادة لصلاح الدين

الأمير : اسمح لى أن أختلف معك فى أكثر من نقطة ،
أولاً : أنت تقول إننى ألعب « فى العمل الفنى
الذى تكتبه » وهذا غير حقيقى ، فهذا العمل
لم تكتبه كما تقول ، بل اعتمدت فيه على قصة
للكاتب المعروف يوسف السباعى ، أعنى
قصة فيلم « الناصر صلاح الدين » لتعد
السيناريو . أولاً ، وتكتب المسرحية ثانياً ،
فهذا العمل الفنى إذن يجب أن يكتب عليه
اسمك واسم السباعى معاً .

الشرقاوى : (يضحك) هاهاها .. رائع .. من أين لك
بهذه الحجة الجهنمية الدامغة ؟

الأمير : ألسنت أحد أبطال الفيلم والمسرحية معاً ؟

الشرقاوى : (ما زال يضحك) لكن التوفيق جانبك هذه
المرّة . أتعرف لم ؟ لأن القصة السينمائية إنما
تقدم عموداً فقرياً وحسب . هيكلاً من
العظام لا أكثر ، أما السيناريو فهو المخلوق
الكامل : العظم ، واللحم ، والدم ،
والملمح .. أتفهم ؟

إن كتابة السباعى لقصة السيناريو شركة بينى
وبينه ، وكذلك المسرحية ، بل تعنى أنه قدّم
المادة الأولى لهذا العمل وحدها ، وهذه المادة
كان من الممكن لى أن أحصل عليها من أى
كتاب عن هذه الفترة .

الأمير : أنت تدافع عن نفسك كما تريد ، لكن
المفروض أن يذكر اسم الرجل الذى قدّم لك
المادة الأساسية لعملك ، ومع هذا لا داعى
لأن أقف عند هذه النقطة أكثر من هذا ،
فلدى قضية ثانية أريد أن أطرحها

الشرقاوى : ما هى ؟
الأمير : ما هو السر فى تغيير الأسماء والأحداث
عندك ؟ فى الفيلم الذى قدمته فى الستينيات
لقبت صلاح الدين بالناصر ، وفى
المسرحية التى كتبتها فى السبعينيات أسميته
بالنسر الأحمر .. لم ؟

فى الفيلم الذى كتبت فى الستينيات جعلتنى
والى عكا ودمغتنى بالخيانة ، وفى المسرحية
لقبتنى بأمير المغرب وجعلتنى مجنوناً
فى الفيلم الذى قدمته فى الستينيات تكلمت

الشعر . إنه تكرار للمارسييل في وطني عكا ،
وجاك في جميلة ، والحر الرياحي في ثار الله
: هذه مقارنات جيدة . . . وماذا أيضاً ؟

: يواصل الشرقاوي في صلاح الدين تطويعه
للغة الشعرية ليعبر بها عن المستويات الثقافية
المختلفة لأبطاله ، فنجد أبناء الشعب
يتكلمون بنطبيعتهم دون تكلف رغم
الفصحى ورغم الشعر . لنستمع معاً إلى هذا
المقطع بين همام الفلاح وعليش الجحش .
(يظهران في خيال الظل)

: أتخبطني بالكف على خلقة ربى
قدّام الخلق

وأمام خيال الظل ، وقدّام الحلوة ؟
فلولا أنك مثل أبي . .

: ما أغباك فلاحين

: نور لي عقل بدل الخط

علمني حتى فك الخط

(مهمهما) خبطك عفريت أزرق !

(يختفيان)

: أكمل يا محمد ، ماذا لديك بعد هذا المدح ؟

: لدى عدة ملاحظات

: مثل ؟

: استمرار سمة الأمل ، والخطابية والاهتمام
الزائد بالتفاصيل

: إنها نفس الملاحظات التي قلتها في كل
المسرحيات السابقة

: نعم

: أليس لديك غيرها ؟

: لدى ملاحظتان عن شخصية صلاح الدين

: ما هما ؟

: الأولى : أن الشرقاوي في سبيل أن يخرج

بصلاح الدين حياً من مؤامرة مراكز القوى

والقبض على المدبرين لها افتعل موقفاً ساذجاً

حقاً .

: ما هو ؟

: اعتبر أن مجيء صلاح الدين مبكراً عن منوعه

عذر كاف لكي يختبئ المتآمرون وراء ستار

كأصنام حتى يأتي العادل - شقيق صلاح

الدين - بالقوات وتبين فجأة أن العادل قد جاء

عن دور صلاح الدين في توحيد العرب
كأساس للنصر ، وفي مسرحية السبعينيات
تحدثت عن مراكز القوى وكيف قضى الزعيم
عليها كأساس للنصر . .

إنني أسأل : ما هو السر وراء ذلك ؟

: هذه أسئلة غريبة حقاً ، الكاتب لا يُسأل : لم
فعلت هذا أو لم تفعل ذاك . . الكاتب حر في
أن يفعل ما يريد . المهم عند الكاتب هو :

هل أوصل فكرته أم لا ؟

: هذا كلام لا أفهمه أنا أريد مبرراً لتغيير
صفتي ، للتعرف على نفسي ، من أكون ؟

والى عكا أم أمير المغرب ؟

: وأنا لن أقدم لك مبررات

: إذن فسأظل بلا هوية ضائعاً هكذا

: لا يهم ، فانت رمز أولاً وقبل كل شيء والرمز
يجب ألا يحدد .

: إذن فسامضى الآن لكن ذنبي في رقبتك . .
ذنبي في رقبتك . . ذنبي في رقبتك

(يخرج)

: والآن يا سيد محمد . . ماذا عندك ؟

: بأي خصوص ؟

: النسر الأحمر طبعاً

: أه . . في هذه المسرحية نجد الشرقاوي يعود
لا ستلهام التراث ، ويجعل منه أساساً للبناء

الفني ، وهو لا يتعامل مع التراث كما هو ،
بل يتدخل فيه ، ويضيف إليه لكي يعبر من

خلاله عن رؤياه الفنية

: عظيم . . ماذا أيضاً ؟

: في هذه المسرحية أيضاً عدة شخصيات ممتدة
عند الشرقاوي مثل : كوكب . إنها هي

نفسها « سلمى » بطلة الفتى مهران ، الفنانة
التي تحب الشعب ، تقدم له فناها ، وتلعب

دوراً من أجل الوطن . .

: نجد في عليش صورة أخرى من القاضى بجير
الذى قابلناه في مهران أيضاً ، الرجل الذى

وقف مع عدو بلاده ، وإذا بالعدالة الإلهية
تنتقم منه في النهاية . . نجد ثالثاً شخصية

ملك أورشليم الرجل الذى يمثل الضمير الحى
في صفوف العدو ويرفض ما يفعله معسكر

بها وأوقفها أمام البيت في انتظار إشارة واحدة منه . بينما كانت الفرصة سانحة أمام المتأمرين لكي يقتلوا صلاح الدين ، إذ كان يقف مع محمود بمفرده ودون حماية في فترة خروج محمود كي ينادى الحرس .

الراوي : هذه ملاحظتك الأولى عن شخصية صلاح الدين . فما هي ملاحظتك الثانية ؟

محمد : الملاحظة الثانية أن الشرقاوى قدّم صلاح الدين في مسرحيته كشخصية تراجيدية لكنه لم ينته بها النهاية المنطقية لهذا التقديم . ذلك أنه صور صلاح الدين كبطل نبيل ، وكان نبيله هو نقطة ضعفه الخطيرة التي يستغلها الأعداء لضربه ، حتى لقد حذّره أحد رفاقه من أن نبيله فيه مقتله ، لكن المؤلف بعد هذه المقدمات ترك صلاح الدين كشخصية تتحرك وتتصّر ، وكان مجرد النبيل يكفي للانتصار شبه الدائم الذي راح صلاح الدين يحرزه رغم كل العوائق .

الراوي : آه . . . أعتقد أننا أعطينا النسر الأحمر وقتاً كافياً ، لننتقل الآن إذن للمسرحية التالية : عرابي زعيم الفلاحين .

(يدخل عرابي)

عرابي : حسبي أمام الله والتاريخ ما أنتم عليه شاهدون

وسيدكر الفلاح ما قدمت فالبسطاء لا يتنكرون .

سيقذرون وينهضون أمام عادية السنين

يا ليت قومي يعلمون !

فلأترك التاريخ يقضى . . . أما أنا . . . فأنا أمضى

ليعيش هذا الشعب بعدى في الكرامة والإباء وتظل مصر منارة الدنيا وأرض الكبرياء

وطنى الشموخ ومنيع الأمل المغرد في صياغة عالم حر يظله الإخاء

حصن العروبة قلعة الإسلام ، حارسة تراث الأنبياء . . .

فلأترك التاريخ يقضى ما يشاء .

الراوي : أستاذنا الكبير ، ليتك تحدثنا عن عرابي . .

ماذا كنت تود أن تقول فيها ؟

الشرقاوى : كنت أود أن أقول الكثير كنت أود أن أدافع فيها عن بطل من أبطال مصر المظلومين ، أن أدافع فيها عن قضية الشورى ، ونضال مصر من أجل حياة سياسية كريمة ، أن أعالج فيها واقعاً نعيشه منذ عدة سنوات ، وأذكر أنى افتتحها بقولي : « المعاناة التي ترهقنا قد مزقتنا . . جعلتنا أما شتى فإذا الواحد منا لم يعد بعد لصيفاً بأخيه . . بل غدا خصماً للدودا لأخيه »

أذكر أيضاً أنى أدت في صفحاتها هذا الحوار (يضىء النور في إحدى الزوايا - رجال يجلسون على المقهى بينهم النديم - فتاة تبيع الهوى)

الفتاة : لا تضيع فرصة العمر . . أنا الليلة لك إن تكن ضيّعت أموالك في ليل الملهذات فإنى أقرضك . . الجنيه بجنيهين ونصف ما الذى تبغى ؟ مئات ؟ إنه قرض برهن أنت طبعاً لم يزل عندك أرض

النديم : بركات العصابة المستثمرين يا لهم من مستثمرين ، استثمروا حتى الشرف يطفأ النور

الراوي : هذه أشياء عظيمة ، لكن ما هو الجديد الذى قدمته في مسرحيتك ؟

الشرقاوى : أسلوب الرواية

الراوي : كيف ؟

الشرقاوى : لقد كنت دوماً أعتمد على تجسيد الحدث كوسيلة لعرض أفكارى ، لكنى هذه المرة فكرت في وسيلة جديدة للتعبير عن رأى الشعب بمختلف فئاته ، فاهتديت لأسلوب الرواية . خاصة وأن الأحداث كانت كثيرة ، ومتابعتها بالحوار وحده كان سيؤدى إلى الإطالة الشديدة في المسرحية .

الراوي : لكن الراوة عندك ليسوا مجرد مجموعة فلهم قائد ، وقائدة أيضاً ، فلماذا كان هذا التنوع ؟

الشرقاوى : التنوع بين أصوات المجموعة وأصوات الأفراد هنا أشبه بالعلاقة بين عزف الآلة المنفردة وأصوات الآلات مجتمعة في عالم الموسيقى . والحوار بين الآلة المنفردة والآلات المجتمعة

رغبة التعبير عن آمال أمة

(النور ينطفئ)

محمد : هكذا قال عرابي في مسرحية الشرقاوى الأخيرة ليؤكد وعيه بقانون الثورة ، وليثبت لنا أنه لم يكن مجرد عسكري يفكر بطريقة لا نضج فيها

الراوى : هذه أقوال جيدة ، لكن ألا توجد لك مآخذ على البناء الفني لشخصية عرابي ؟

محمد : إنه نفس المآخذ الذى ذكرناه عند الحديث عن صلاح الدين . لقد أكد الشرقاوى من خلال مسرحيته أن طبيته تقتله لكنه لم يقتل كما نعرف ، أو بالمصطلح المسرحي لم يحدث السقوط التراجيدي بعد أن هيا الشرقاوى كل شيء لهذا السقوط ، لذا فالسؤال الآن هو : لماذا حرص الشرقاوى على هذا التأكيد ؟ لماذا سمعنا حتى خصم عرابي « خسروا » يقول عنه :

« فهو غلظته معنا وشراسته

رجل طيب !! فلاح حسن النية !! من طبيته اقتنصه

في حسن النية مصرعه »

الراوى : هيه ، فإذا تركنا عرابي ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟

محمد : معظم الشخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذى خذل عرابي

الراوى : وماذا تقول عن الأحداث ؟

محمد : في رأيي الأحداث في هذه المسرحية أكثر مما ينبغي ، فالشوقاوى كان حريصاً على عرض التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تكفى لبناء عمل فني عن عرابي

الراوى : آه ... شكراً ... (ينظر في ساعته) ياه ...

لقد فات الوقت بسرعة ... عفواً يا سيد محمد لترك الآن عرابي ولنختم حديثنا عن مسرح الشرقاوى في كلمات موجزة ... أمامك دقيقتين لتنتهي من هذا :

محمد : الشرقاوى كاتب ثورى . الموضوع الرئيسى عنده هو الصراع بين الحق والباطل ، والأمل عنده سمة رئيسية لإيمانه الواضح بالواقعية

كما تعلم أمر ضرورى لبلورة المعنى

الراوى : أهذا تأثير آخر للفنون الأخرى في مسرحيتك ؟

الشرقاوى : تماماً

الراوى : هيه ، والآن يا سيد محمد ، ما رأيك في هذه المسرحية ؟

محمد : من أى جانب ؟

الراوى : من كل الجوانب

محمد : الحديث عن كل الجوانب مرة واحدة صعب ، لنتناول جانباً بعد آخر

الراوى : بم ستبدأ إذن ؟

محمد : بالشخصيات وأهم هذه الشخصيات طبعاً عرابي . . إن شخصية عرابي لها جذورها في المسرحيات السابقة جميعاً ، فهو البطل الثائر الذى يناضل من أجل نصرة الحق أمام الباطل لكن مما لا شك فيه أن عرابي وثيق الصلة بالحسين أكثر من أى أحد آخر (إضاءة على ركن المسرح - مجموعة الكورس ، قائد وقائدة المجموعة)

القائد : أنظروه كيف كان . . كان من نسل الحسين بن على

المجموعة : رضى الله تعالى عنها

القائد : ولهذا كان في أعماقه روح شهيد رائع مثلها

القائد : كان في أغواره عزم المناضل

القائد : مؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهاداً ليعيش

الناس إخواناً وأحراراً كراماً (يمتحن الضوء)

محمد : كان عرابي من نسل الحسين ، كان مثله يطلب

المثل الأعلى . وكان أيضاً واعياً بقانون

الثورة . . ولذا حينما قالوا له : اقتل الحاكم

اسماعيل باشا تنفذ هذا الوطن قال :

(يضيء النور في أحد الأركان على عرابي)

عرابي : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتعسف

وقرار متعجرف

وهو لا يصلح شيئاً بعد ، إذ تبقى العلاقات

لكي تنتج

حكماً على ذات النسق . . لكن الثورة شيء

مختلف .

. إنها رغبة التعبير لا تفرضها إلا إرادة

الجماهير الغفيرة

الاشتراكية ، لكن انتباهه وتحمسه لفكره
يوقعانه كثيرا في الخطابية والمباشرة .

واللغة عند الشرقاوى ممتازة ، تدل على فهم
جيد للغة المسرح الشعري الواقعي . ويجيد
الشرقاوى تطويعها للتعبير عن مختلف
الشخصيات .

والشرقاوى هو أحد رواد المسرحية الشعرية
الجديدة . فتح الباب بعده لصلاح عبد
الصبور ونجيب سرور ليضيفا الكثير معه
للمسرح الشعري .
إنه كاتب مصري ، عربي إسلامي .. ينهل

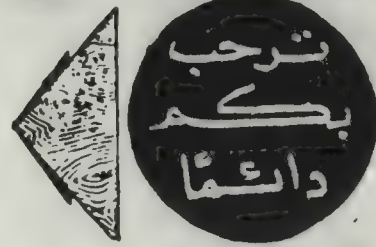
من التراث بقوة ، ويحفل كثيرا بالواقع
المحيط ، ويحاول بجدية تأصيل المسرح
الشعري في تربتنا . قد يتعثر أثناء المحاولة
لكنه ينجح أكثر إنه علامة على وجه مسرحنا
العربي ، وسيظل مسرحنا مدينا بالكثير ..
الكثير .

الراوى : شكراً لك يا سيد محمد (للجمهور) والآن
يا أصدقاء آن لنا أن نهي جولتنا الطويلة ..
نرجوا ألا نكون قد أطلنا فسيبنا الملل ، أو
اختصرنا إلى حد عدم الوضوح ، لكن يكفيننا
أنا حاولنا . يكفيننا أنا حاولنا .

القاهرة : محمد السيد عيد

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بولوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عرايت : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المينديانث : ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهر شارع عبد السلام الشاذلي : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المحطة : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الثورة : ٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن خضيب : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق السباحي : ٢٩٣٠

- الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولي للكتاب

٣٠ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

- | | |
|----------------------|--|
| كمال نشأت | ○ صور صغيرة |
| فتحى سعيد | ○ هكذا قال الشتاء |
| محمد إبراهيم أبو سنة | ○ قناع |
| نصار عبد الله | ○ متوالية |
| أحمد سويلم | ○ طقوس زَمّ الفم |
| محمد يوسف | ○ كتابة على جناح يمامة نيلية |
| محمد محمد الشهاوى | ○ انحياز للألق |
| وصفى صادق | ○ نهاية السباق |
| أحمد غراب | ○ الرماد |
| محجوب موسى | ○ مصالحة |
| عادل عزت | ○ هواجس البدوى وهو راحل إلى بلاد الجليلد |
| بهاء جاهين | ○ راحت لتشتري الحليب |
| جمال القصاص | ○ رماد الإردواز |
| علاء عبد الرحمن | ○ انفجار |

23

صُور صَغِيرَة

كَمَانِ نَشَأَتِ

(١) البَلِيلُ والمَدِينَة

بُلَيْلُ الحَقُولِ ،

والزَّهَوْرُ المِمرِّعُ

طَارَ مَرَّةً

إِلَى شِوَارِعِ المَدِينَةِ

أَرَادَ يَسْتَرِيحَ

فَحَطَّ فَوْقَ قَبْعِهِ

أَزْهَارَهَا مَصْنَعُهُ !

(٢) الأَمِيرُ والشَّجَرَة

الشَّجَرَة

عَالِمُ البَابِ . . وَالكُرْسِيِّ . . وَالسَّرِيرِ

وَأَنْتِ يَا أَمِيرَ

الْفَضْلِ مِنْكَ أَنْكَ النَّائِمِ فِي السَّرِيرِ

(٣) أَحِبُّهَا

وَلَسْتُ أَدْرِي كُنَّةَ هَذَا الحُبِّ

أَوْ مَا رَأَيْتِ طَائِرًا

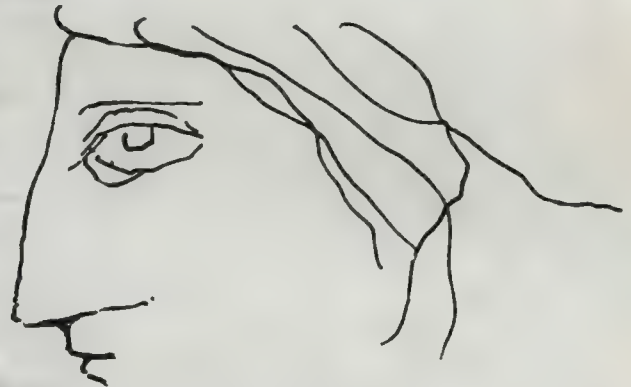
يَنْسِجُ - يَوْمًا - عَشَّةً

وَلَيْسَ مِنْ عِلْمِهِ بَرَاعَةُ النِّسِجِ ؟

القاهرة : كمال نشأت

هكذا.. قال الشتاء

فتحي سعيد



والحمامات التي دفت ..
على غار حراء
أقلعت بحثاً عن البر .. ،
فتاهت في العراء
فالفئيمات يذخاف
والبقيرات عجاف
واللفئيمات بها سم زعاف
جفت الحنطة والفتنة ..
والسبع العجاف
العجاف السبع طالت
والمراعي والخراف

ما الذي أعددت لي هذا المساء ؟
هكذا قال الشتاء
قلت :
أعددت نبيذاً من دماء الشهداء
من دوالي بعلبك .. وماقى كربلاء
وحساء
من دموع البسطاء
وشواء
من ضلوع الفقراء
عزت الضأن ..
فلم نطعم سوى ملح وماء

أجهشتُ تُعول في عرس القُطاف
وانحنى النهرُ على صدر الضفاف
يشتهى جرعة ماء . !

قلتُ :
ما تبغيه ..

ياشيخ الفصول الأربعة
ياأبَّ الرياح وجدَّ الزويعه
ياأخَّ الأمطار والغيمات ..
تمضى مسرعه
ملة كأسى المترعه
أيها الخال الذي ما أروعه

ما الذى أعددتُ لى ؟
أنت ياشيخ الفصول
وأنا بعدُ .. وحيدٌ وملوئٌ
وأنا فيهم نديم النُدماء
وخليل الأصدقاء
.. لك عندي ما تشاء
هكذا قال الشتاء

قال : أعددتُ قصيده
فى غدٍ تُنشر فى صدر جريده
كنى يُفقق الشعراء . !

القاهرة : فتحى سعيد



شعر

قناع

محمد إبراهيم أبو سنه

أقناع أم كفن
ذلك الملقى على وجه العفن ؟
أيها الوجه الذي لا يؤمن
كلما حدقت في عينيك أبصرت
الأفاعي تتمطي
في جليد من إحن
ورأيت الكذب يختال غروراً
وهو يمشي وسط جيش
من بلايا وحن
كلما أشعل الحنى وردة
سكب البوم عليها ليله
ثم سكن !
أيها القلب الذي يأكله
الحقد .. اطمئن
إن عدل الله أعطى
للجمال الحب ، للقيح الضغن
كل ما تخفيه أو تزعمه
عاريا يبدو بمראה الزمن
أيها القلب اطمئن
ليس يبقى غير وجه الحب
يشتاق إلى النور ...
ويختار العَلَن

القاهرة : محمد إبراهيم أبو سنه

متوالية

نصار عبد الله

جاء غزال بعد غزال
جاءت أبقارٌ وظباءٌ وشيأٌ جوعى
ضاعت جنبات المرعى
وانتفخت بالعشب بطون القطعان !

وتدور الأيام تدور الأيام
من ثدى الأرض إلى قلب العشب
يتوالد خصب
تندفق سحب الأرحام
ها هم أبناء الغيم المدفونون يعودون
غزلانا صُغرى وظباءٌ وقواعيد^(١) وحلّان

حينئذ قهقهه ذئب وعوى إنسان !

الملك رشيد : المصدر : أسير : نصار عبد الله

الملك رشيد : المصدر : أسير : نصار عبد الله

الملك رشيد : المصدر : أسير : نصار عبد الله

الملك رشيد : المصدر : أسير : نصار عبد الله

سُحِبَ حُبلى ، هبلى
حين ابتدرت ولدت
كان الأبناء
قطراتٍ من ماء

الأرض الطينية بثرى
والأرض الرملية يَمْ
حين رواها المطر الهاطل فوق رُباهها
فعزت فاهها
والتمعت عينهاها
وابتلعت أبناء الغيم !

من ثدى الأرض الغض
شرب العشب الماء فشب وطال

الملك رشيد : المصدر : أسير : نصار عبد الله

(١) قواعيد جمع « قعود » أو « قاعود » وهو وليد الجمل

طقوس زَمِّ القم

أحمد سويلم

- متخمة يا عيون المدينة بالدمع ..
لكننا نحسب الدمع ضوء القناديل
مطفأة يا نجوم المدينة تملو سماك من الحلم
(لكننا الشعر يؤمنا بالحكايا الدفينة !)
- معذرة يا عيون المدينة ..
إنا رصدنا الوجوه طويلاً ..
فلا طائل الآن أن نتأمل بالشعر .. !
- إن أقف الآن .. سوف تداهمني الخطوات
وتسحقني اللعنات
وتأكل وجهي عيون المرائين ..
- تجذبني ملصقات الشوارع
أنظر فيها اللغات الغريبة
أنظر فيها وجوه الرجال .. وجوه النساء الجديدة
أسأل نفسي : متى ينظر الناس وجهي في الملصقات
وفي الصحف المستباحة ..
أصبح نجماً يحيطون بي
وأوقع أوراقهم بابتسامة !
- لا طائل الآن من ثقل الشعر
واللغة القرشية
والكتب الجاهلية

بعينى - حين يفاجئنى الليل -
أسئلة
ويكفى رائحة لغبار النهار
وحبر الجرائد
والكتب الجاهلية ..
والشوارع في داخلي الآن نهر كثير الروافد
(إن يقبل الليل .. يطو إلى الصمت أطرافه
فتزيد البلية ..)
طويت صفحة البوح - من زمن -
واختفت شهرزاد الجميلة ..
والفقير الذى كان يشكو قديماً
تخلى هنا عن فصاحته ..
قلت : أخلع ثوب الترقب والشعر
أبعد نفسي عن صفقات الرفاق
وعن جدل القول - حول الذى كان أو ما يكون -
وعن أمسيات تزوُّفها الكلمات
وتزجى الفراغ الذى ينهش القلب ..
قلت الشوارع وجهي .. وصوق .. والأمسيات
ودفء المواعيد ..

والنحو .. والصرف .. والأبجدية

(والوطن .. الحلم مستعر في الرمال

يفجّر نخلاً .. وجرحاً ..

ولون الشهادة في أعين الثاكلات

ولا يطفئ الجمر ما يفعل الشعر !)

- تلك الشوارع يملؤها الناس

والناس لا يقربون المحافل

(يختلف المترفون إليها

يقصون عن عبقرية - موزار -

أو فن - بيكاسو -

أو ريادة - باوند - للشعر ..)

- ونسوا يوم ضاق بهم واحد

فتغذى بلوحاته النيل .. ثم بكى .. وارتحل ! -

- الشوارع يملؤها الناس

والسفهاء يصلون فوق الرقاب .. ويمتلكون

المصائر

والصفقات لهم .. لغة ..

والشفاعات مرهونة بالرياء ..

(وما الشعر إلا الخيال العقيم لديهم

ولا طائل الآن من كلمات تزوق فوق الورق !)

- فجأة .. أتوقف في المنعطف

فأرى ألف باب وباب ..

وأود أصيح .. فلا أستطيع

الشوارع يملؤها الناس ..

والملصقات .. ولون الوجوه الشقية ..

والوطن .. الحلم

واللعنات - تحاصرني -

أنظر كفى فارغة .. فأزعم فمي

وألوذ إلى حائط - كاد ينقض -

أغمض عيني .. أقبض رأسي

لعل أحلم أن يتغير جلدي

فأخلع ثوب الكتابة

ثوب الكآبة !

القاهرة : أحمد سويلم



كتابة على جناح حمامة نيليه

محمد يوسف

(إني لأفتح عيني حين أفتحها
على كثير ولكن لا أرى أحداً)
دعبل الخزاعي

سنبله كانت تصرخ في كفي : اقرأ جسدي
سنبله كانت تصرخ في جسدي : اقرأ كفي
صاحبتني بين الكف اللهي وبين الجسد الموشوم بنار الوجد
تناديني فيطير بياض النيل المخبوء بعينيها ويناديني
أروى تسألني :

— من بيض وجه الوطن بفوديك ؟

ومن زرع الصفصاف بعينيك ؟

والسنبله الأولى تسأل سنبله ثانية

تتوجع وجدا ملتاعا مدهولا

كان النيل يقلب كفيه ويقرأ جسدا السنبله الأولى :

— هذا يوم الأغنية البيضاء وهذا يوم الدمع الأبيض

(. . أروى تلثغ في المهدي

وسنبلي تلبس لون الدمع الأبيض

ذاكراتك تحشوها أزهار المنى

تنزف نزفاً

صاحبتني تعزف لي حناً يشبه عطر الليمون

وتكشف لي سر النيل المكنون

وتعصف عصفاً . . !

الكويت : محمد يوسف

انحياز للألق

محمد محمد الشهاوى

١ - انحياز للغناء

ما بين حين وآخر
تفتح سدي كوة الحلم لي ؛

ثم تغلقها قبلما يلتقى العاشقان :
فيمى ..
وشفاه الجداول !

هل عند سدي غير كعك الكلام - الخداع ؟
وهل فى خزائنها غير تمر الوعود - التحايل ؟ !

إن يتابعها المستباحة - للآبقين -
غزال أطارده
فيفر ..
يفر ؛
ولكننى رافض للتخاذل .

هكذا

هكذا

- دوغما خجل -

ترحل الشنط الخائنات بعيداً .. بعيداً ؟ ..
وتغضى القوافل !

هكذا

هكذا

كل يوم ؟ ..

فيا أيها الشعر قاتل

يا أيها الشعر

قاتل !

موت هو الصمت ..

موت :

نصادفه كل يوم

يسيجنا كل يوم

يكبلنا كل يوم بحبل من المسد المتطاوول !

[موت يحد طبع البراكين حيناً

وحيناً

يقمقم بأس الزلازل

هم يقتلونك - ياشهوة الشدو - فينا ؛

ولكننا - أبداً -
كلما اغتيل منا مغل
يهب مغل جديد تهز موات السكون
أغاريد ..
فالمدي جوقه للنشيد الجديد القديم ؛
وكل الجهات بلابل .

لا يعتريه الأفول ..
لأنك :
روح الحياة ؛
وقلب السنابل .

٢ - وهي تحاورني

أيها الشجر
كم مرة كسرتك يد ؛
ثم عذت
لتستأنف السير - ثانية - فوق درب النضال
وأنت القوى المناضل ؟

- من أنت ؟ .. من ؟ !
= سراً أظلم ؛
ودهشة كبرى ؛
وخلخله لكل الراسيات .
- من أنت .. من ؟ !
= قلق يضايقه الثبات
أرق يباغت كل ذات
كي يؤلد خيرة في كل ذات

كم مرة ؟
إنما أنت يا شجر
أكبر
أبقى ..
أجل ..
أعز ؛
كذلك قالت
جميع القيود ..
وكل المعاول .

- وبأي أرض
أنت تحيا ؟ ..
أوزمن ؟

= وطني تخوم الحلم تسكنني ..
وأسكنها ..

فما هي حاجتي - يوماً -
لأرض ..
أوسكن

زمني رؤي وتصور يستعصيان
على الزمن
إني ابتداء لا امتداد
وأنا خروج لا ارتداد
ولكل شيء هاهنا
فأنا التضاد ..
أنا التضاد لكل شيء هاهنا

لرم العماد ..
وكل عجيبة بانث

لا تحسب النبع - ياسيدي الشجر - جف ؛
ولا النور كف ؛
ولا الحرف فينا توقف ؛
أو أن مهرة أغوارنا لم تعد تتصاهل

أجل .. إن وجهك - ياسيدي الشجر -
قد يعتريه - على الرغم منا ومنك -
الخمبول ..
النحول ..
الذبول ؛
ولكنه - رغم كل الطواغيت

لَيْسَتْ نَهَايَ مَا يُرِيدُ ابْنُ السَّبِيلِ
هِيَ - مَرَّةٌ - كَانَتْ
وَأَنَا أَوْدُ الْمُسْتَحِيلِ

يَاطْفَلَتِي ..
بَذَرْنَا

مَنْ وَرَدَ
وَمَضَى يَقُولُ
أَوَّلَى هَذَا الْحُسْنِ أَلَّا يَسْكُنَا
غَيْرَ الطَّلُوفِ ..
إِنْ ظَلَّ يَهْوَى الْمُمَكِنَا

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



شأنه كما نرى أنه قد
تألف من بعض الأجزاء
التي هي من
الجزء الأول من
الجزء الثاني من

نمائية السباق

وصفي صادق

(١)

لأنني مع الحياة في سباق
.. وفي عناق

لأنني .. أخاف دوماً لوعة الفراق
ودمعة المشنوق ... ،

فوق سلم الشناق .

فإنني .. أخاف - حتى الموت - .. ،
أن أموت ذات يوم .

أموت في نوبة إغماء مفاجئة !
أموت في لجة نومي مرة ..

بالحبة المهدئة !

أذبح في غابة شارع .. ،
وفي معركة هوجاء ليست متكافئة !
أخاف أن أموت .. ،

من صمتك .. من غدرك يا وطن
بالكميد .. والجفاء .. والحزن
أموت - ياويلي ! -

بلا ظل .. بلا ثمن

ظلت أربعين عاماً .. ،
أخسر السباق .

لأنني مع الحياة في عناق

.. وفي سباق .

أسبقها بحلمي ..

أسبقها بقلمي ..

بجدوة الإحساس والأشواق .

وروعة الإبحار ..

بين بحار الألم .

أسبقها .. وتكبر المسافة .

تكبر .. بين السلحفاة والزرافة .

لأنني ما كنت يوماً ذلك البطل .

وما ادّعت أنني الفارس .. ،

من هذا الزمان .

لأنني .. إنسان .. ولم أزل

أو بعض إنسان .. نمل

.. مذمّن حلم لا يموت .

.. مذمّن حب لا يموت .

يشارك الله جمال الحب والغفران .

فإنني أحبها ..

وأكره القبح على جمال وجهها

ألهت والقلب كسير .. والساق
تلتفت حول الساق

أجرى سدى ..

في الحلبات اليائسة .

عيني على لغم النهاية ..

ولحظة الملامسة .

ظلمت أربعين عام .

انتظر الموت الجبان

أنام مفتوح العيون .

أشوى على نار السهاد

أكنس أحلامي رماداً .. ،

ورماداً .. ،

ورماد .

تعصرني الأشباح .

تصلبني على حوائط الجنون

أخاف من خوفي الجبان

أبيع للموت الجبان

بضاعة الموق : الكلام !!

وبعد ساعة .. ،

سويغات من البكاء والصلاة .

يجبولظي التتهذات .

يطن في سرادق العزاء ..

ذباب ضحك الأصدقاء

وتعتلى الشموع رأس الشمعدان .

وتخفق البكاء والأهات .

قهقهة الشارع .. هوج المركبات

ورؤمة من السكارى العائدين

وضجة الباعة بين الجائلين .

وتخلع الأحران في النوافذ ..

أقنعة البكارة الممزقة !

ويرفع النسيان ..

في الشرفة الرايات !

ويرفع النسيان ..

في الشرفة الرايات .

الإسكندرية : وصفى صادق



الرماد

أحمد غراب

إلا على شيطان جرح دامي
صرعى جنون زوابع الأيام
ترسو على الأجفان كؤم حطام
تشكو نزيف العمر في الأوهام
كم شاخت الأيام قبل فطام

قد كنت أعرف أننا لن نلتقي
وسفائن الأمال غرقى والرؤى
ونسوارس الأخلام في أحداقنا
وظلالنا فوق الرمال جريحة
وتلفنا سحب الدهول فلا نرى

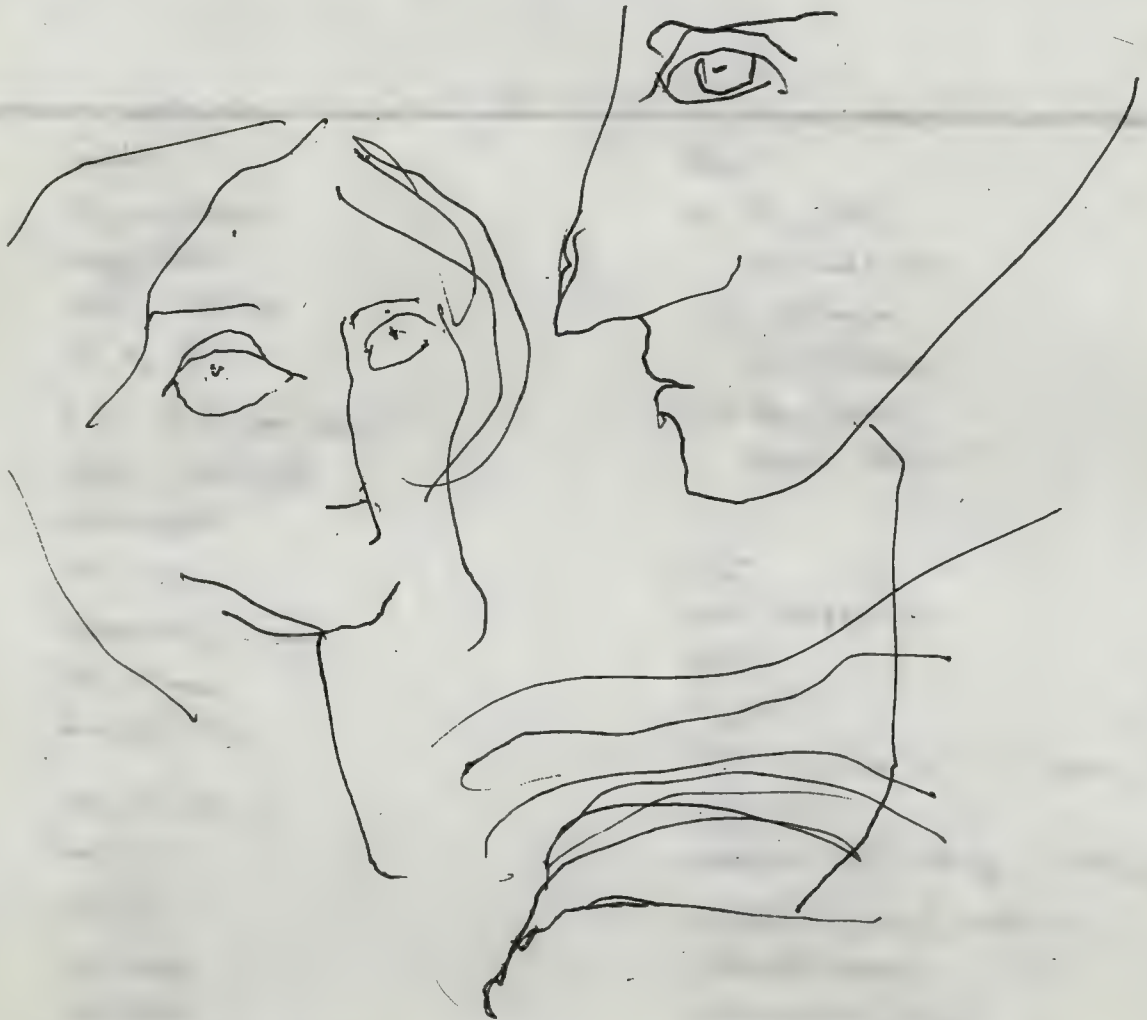
أزهارنا تُفتال في الأكمام
لا يبتدى إلا بفصل ختام
فتساقطا ذغراً رماد غمام
ثلجاً .. فنحن مقابر الأحلام
ما عانقت يوماً ضمير رخام
مخضلة النيران والإلهام
نسجت بشعر قصيدة مترامي
كروى بذور الخشب في الأرحام
أنا شربنا من غدير ظامي
ملأى بملح ضغينة وخصام
وخبأ عبر عرائس الأنسام
لن يُورق (البللور) بعد أوام

- فيم انطفأنا ؟ تسألين ! ألم ترى
لعبت بنا الأقدار (دوراً) ساخرأ
كنا هنا نجمين حتى قهقهت
لا تعجبي لو أمطرت أنفاسنا
نحن انكسار الدفء .. نحن برودة
- فيم انطفأنا ؟ نحن كنا جذوة
كانت لنا فوق الشمس غمامة
ودخاننا يطفو كمنقود السنا
فيم انطفأنا ؟ تسألين ! ألم ترى
ما كان يروينا الوجود وكأسه
ظماً على ظمياً ومات بريقنا
صدئت مريانا فلا تتوجعى

مأساتنا أنا توهُجنا سناً
 أو كان أوسع من مدى أحداقنا
 قد كان في كفى حتى أقسمت
 ألا تمس يد الصباح أنامل
 ولأن أطول من أصابع قبضتي
 ولأن أثقل من حقائب حيرق
 ولأننا صرنا حروف قصيدة
 نزل الستار ولم تكن أدوارنا

فوق احتمال نواظر الأيام
 حلم مداه يضيق عن إبهامي
 بالليل كل خناجر الإغتمام
 إلا وجثته على أقدامي
 يأسى ، وأسرع من يدي استسلامي
 ضحكى ، وأثقل منها آلامي
 تغفو على وتر بلا أنغام
 إلا ظلال علامة استفهام

أحمد غراب



قصائد محجوب موسى

كيف ؟	مصالحة
يقول الناس لا تيأس	تفجري من الغضب
ولا تبحث عن الموت	تفجري شظايا
أضئ للحظ مصباحا	شظية .. شظية لها
يحبك الحظ للبيت	بأغل هي الحدب
وكيف أضئ مصباحي	أربتها .. فتبعثن قطرة لطيفة وهادئة
ومصباحي بلا زيت ؟	تلعقني .. مشوقة ودافئة
	تقول في مواتها :
	معذرة حبيبي
جزء	أضغطها لخافقي الرحيب
عرفتك فرخا زغيبا طريا	أهتف يا حبيبي :
بشير إلينا :	تفجري من الغضب
أغنني هيا !	لتبعثني على يدي مرارا
أخذتك تحت جناحي إلى الدفء والمرحمة	فمرة هزيره
وللرَبَّة المَكْرَمه	ومرة يمامة
وضعتُ بمنقارك المسَّ حبة عيني .. وحة قلبي	ومرة شجيره
جذلت لك العُشَّ قشة ود .. فقشة حُب	ومرة غمامه
ورقرقت رِيك ماء عيوني	وهكذا بقدرة الحنان والمسامحه
وأسدلت حولك شوق جفوني	أحيل كل صفة .. ولطمة ... مصافحه
ورحت أعيشك في كل ثانية وليحه	
وأنت تزيدين ...	

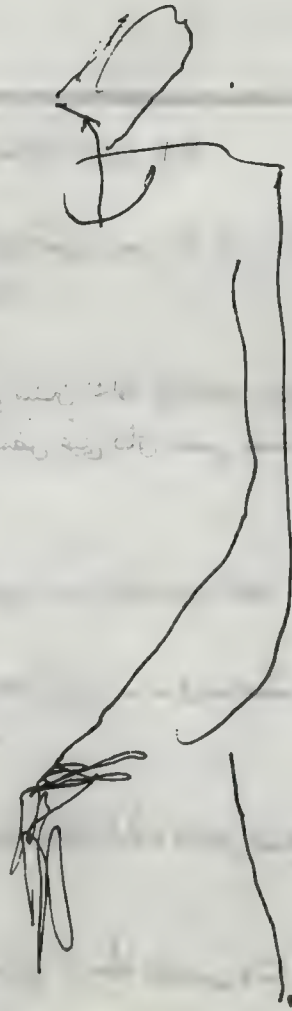
قدر قميحه . . فقدر قميحه
إلى أن تغطى جناحك بالريش ثم استويت
تطيرين عني . . تطيرين عني . .
تطيرين . . حتى اختفيت

رضاعة

أرضعيه . أو يموت
فهو لا يطعم قوتا . . أئى قوت
هو لا يقوى على غير الرضاعة
لم يحن وقت فطامه
فاسمعى صوت بُغامه
والمسى كفيته حول الثدي يرنو فى ضراعه

فمه المفتوح عصفور يرفرف
فوق حقل وهو لا يقوى يكفكف
جيشان الجوع . . . أرجوك خذيه
والى الصدر اضغطيه
لا تَذُوديه عن الحقل . . ارحمى لهفة فيه
أنت أم كيف تقصين وليدك ؟
إن يكن ذرُك قد غاض فأعطيه وريدك
أنت أم وهو لم يبلغ فطاما
إننى أعطيه لحمى . . . آه لو ألقى طعاما
لست أسقيه بديل الدُر من ثديك أنتِ
حلمة المطاط لا تمنح دفئا
كيف يُعطاها ومازلت على قيد الحياة ؟

معجوب موسى



هَوَاجِسُ الْبَدْوِ وَهُوَ رَاحِلٌ إِلَى بِلَادِ الْجَلِيدِ عَادِلٌ عَزَت

غَمَامٌ تَحْرُكُ مِنْ ضَرْبَاتِ طُحُولٍ شِدَادُ

فَجَاءَتْ ثَلَاثُ لَيَالٍ مُحْمَلَةٌ بِرَحِيلِ السَّفَائِنِ فَانْطَلَقَتْ هَبْرُوحِي
بِلَادَ مَسَافِرَةِ لِبْلَادَ .

لَقَدْ عَشْتُ سَبْعَ سَنِينَ أَخَافُ وَلَا أَخْلَعُ الْخَوْفَ عَنِّي ، وَالْآنَ
وَالْبَحْرُ حَوْلِي أَغْمَضُ عَيْنِي فَتَأْتِي لِنَفْسِي صَحَارَى الْجَزِيرَةِ وَقَتِ
الْغُرُوبِ .

أَحْنُ لَشِعْرِ الْقَدَامَى لَدِيهِ الْبُرُوقُ بِغَيْرِ احْتِدَادٍ .

وَتَمْضِي الْمَآسِي خُفُوتًا وَثِدًا بِهِ ، وَالْعَوَاصِفُ تُلْجِمُ فِي حُوزَةِ
الْإِنْتِظَامِ الرَّتِيبِ .

يَكُونُ التَّشْكِي نَزِيفًا بَطِينًا بَطِينًا ، وَيَمْضِي شِعَاعُ الْمَعَانِي إِلَى غَسَقِ
الْقَافِيَاتِ .

رِيَا حَ الْبَحَارِ يَعْذُبُنِي أَنَّ مَكَّةَ تَصْحَبُنِي وَأَنَا أَتَقَدَّمُ نَحْوَ بِلَادِ
الْجَلِيدِ - الضِّيَاءُ .

رياحٌ وموجٌ فغبتُ وفي الحلمِ تختلجُ الشمسُ وهي تنامُ قريباً من
الصَّحراءِ .

حَلَمْتُ : عن الخافقِ العربيّ ابتعدتُ فجاءتْ همومُ محاصرني وأنا
في الخفاءِ .

وجاء لروحي هجيرٌ ينُّ ، أغانيُّ تُجنُّ بليلِ الشتاءِ .

وشعرٌ تخافُ التفاعيلُ فيه على مجدها فتظلُّ كنارٍ خلالِ العراءِ .

لماذا تنامُ المراقئُ في سَحَرٍ يَتَسَرَّبُ في صفوه ؟! غافَلَتْهُ نفاطُ
الضياءِ التي في الندى ، وأمرؤ القيسِ مثلُ تحركه غنماتُ تلوحُ
خلالِ رحيلِ النجومِ . تمسُّهُ وهويكي غيوبُ الخلاءِ .

فكيف أعودُ إليه أنا مَنْ يحنُّ لبيتِ قصيٍّ . . . عن البدويِّ بعدُ قَدَرُ
البحارِ .

وكيف سأشعلُ صوفيةَ الزاهدينَ بقلبي وقتَ الهبوطِ إلى مدني
الحالمينَ الذين اكتسوا بالضبابِ .

رأيتُ الغروبَ معابدَ . تزدوي الشموعُ لديها ، وألقيتُ حَبْلِي
فأمسكُ فيه عريقُ قَصِيٍّ قبلَ عشرِ ليالٍ ومازال يحلمُ . . .
هيهاتُ أن تعرفوا رغبةَ الروحِ بعد الفراغِ .

ظلامُ السماءِ دروبُ مُضَلَّلَةٍ ، والشموسُ إذا اقتربتْ من ضياءِ
العيونِ ظلامُ .

تعالَى وبوحي عن الهجرةِ الأبديةِ عبرَ المحيطاتِ يا مهمماتِ !

بِنَفْسِجَةٍ ضللتني أنا مَنْ تعاركَ جِلْدِي مع الشجرِ المُرِّ في غابةِ
الغَمَماتِ .

أنا مَنْ ينامُ غريقاً . . يقومُ نشيداً سأرحلُ . . سبعِ سنينَ أخافُ
بغيرِ مخاوفِ حولى ، وها قد تبدَّلتُ . كنتُ كَصَمْتِ
العصافيرِ . . صرْتُ كهمسِ الأشعةِ ، والكونُ بارَكهُ كونهُ
خالداً . . ألفُ نهرٍ وألفُ نهارٍ يحاصرني في الظلامِ .

القاهرة : عادل عزت

راحت لتشتري الحليب

بهاء جاهين

لطفلة تصرخ من لذتها
لطفلة تلعب
للقطة الأم التي تنام في أحضانها
تعود في أحضانها
طفلة
والبنت ذات الصمت والكلام
تلهو . . ولا تسأم من لعبتها
ثم يحل الحزن والخصام
كأنه جزء من اللعبة
أشيب فجأة إذا لمستها
لأنها تغضب
لأنها تصمت حتى يختفى الوجود
وملء جسمي شهوة . . للسجود !
أنا الخضوع العذب للجاذبية
كالقمر المشدود للكوكب
أترى وحدي هذه الليلة

لو تعلم الصغيرة التي أعبدتها
بأن هذا القلب لا يخفق إلا
حين تشد راحتي يدها

لاشك أنني حزين هذه الليلة
لأن ضحكة أحبها تغيب
والماء في إيقاعه الرتيب
يسيل من عيني . . بلا جدوى .
الساعة الآن قبيل العاشرة
ورحلتى خاسره
إلى سرير النوم
وكيف يأتي النوم ؟

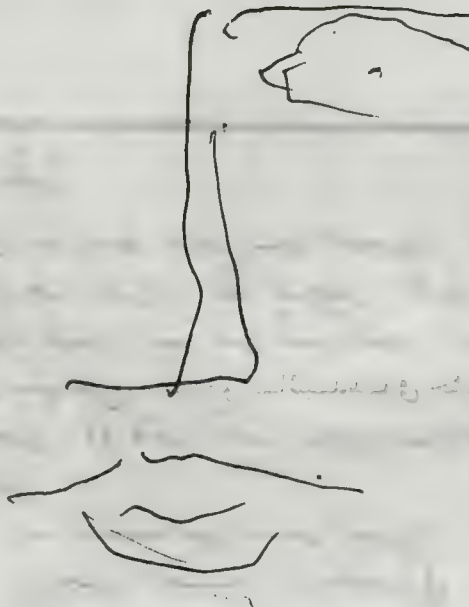
أخاف من قطنها
لأنني وحدي هنا في بيتها
أشياءها حولي
وصوتها صدها في الأركان
لكنها راحت لتشتري الحليب
لشاي صبحنا ولم تعد
والليل جاء بعد أن جاء المغيب .

أريد أن أكتب
لأنها ليست هنا
وكل ما حولي انتظار

تفودنى على طريق لا أراه
لو تعلم البنت التى راحت لتشتري الحليب
بأننى أموت لو أفقدها
أموت لو ظلت كثيراً صامته
أموت لو غابت
غابت

غابت وفي الشارع يشتد المطر
والماء في إيقاعه الرتيب
من المزاريب بلا جدوى
يسيل . . ما جدوى النحيب ؟
سأختفى خلف سحاب القمر
لا شك أننى حزين هذه الليلة

لقاهرة : بهاء جامين



رمكاد الإردوان

جمال القصاص

تطير الطيور

تدلى فوانيسها فوق أيدي الغصون . تُحنّ
مناكيرها بالرداذ . تلفّ الوميض . تكوره في
كفوف النهار . تمسّ على أمل النهر ، تهوى
على سلم الموج ، ترفو أناشيدها في حشيش
الصخور . وفي هسة الغمر تطوى مناديلها
ثم تمضي ..

رشاقتها فوق صدر البروج
نزوها للمياه ، فيخضر في
غرغرات الفصول نشيج
الرياح ، وطلع الكلام . ا

أنا كنت أعرفه ، ..

ذات يوم ، هوى من سفوح القصيدة
تدخرج نجم على راحتيه .
وعشش في مقلتيه اليمام .
لقد كان طفلاً جميلاً
يلثم رماد الفراش
يحققه في يديه .
فيعلو .. ويعلو

يزركش رقصته في الغمام .

ثلاثون غصناً وسيت شموع

وما زال ينخل هذى الحروف

يصففها في الهواء

يسوى ملاحظها في قباب الرغيف

وشكل الوداع

ونعمة الإشتهاء

وشظى الرخام .

تدلت عناقيدُه فوق ناي الصباح

رمى قلبه فوق إبريقه . . ، حومت

حوله اليرقات ، تنزت هواجسه ، واستحمت

على ججيره موجه ، تستريم على مهبجة البحر ، . .

ترخي أصابعها في خيوط المنام .

ثلاثون غصناً وسيت شموع

وما زال يخضر في غرورة الإردواز

شهيق الحصى ، الشمس تفك

أساورها ، ثم تغفو على ركة البوص ،

حجارة الخيش دافئة ، للظلام على باحة القرن

طعم الأراغيل ، شبت سنابلها في الشقوي

نداواتها تستدير على ملمس القرط ، واللوز

سقسق في دندشات الجلايب ، والصبح

يغمس ريشته في سقف الظلام .

أنا كنت أعرفه ، . .

كان يهوى ملاسة الماء في جسد البرتقال

يلعبه بالحصى والمرايا

ويخشي صباياته في ندوب الحكايا

يدندن للقمر المتشقق في دمدمات العروقي

ويسقط في فورة الياسمين ، . . البنات

يسائلنه عن زواقي الجعارين ، عن نجمة

الهندوقي ، . . يشبكن أيديهن ، كوي

حوله ، والسدى نام ، رقت زبدته في

حفيف الأصابع ، والخرز الطومى ، . .

يَعْفَرْنَهُ بِالنُّوَى وَالْغُبَارِ ، يَرُوْغُ .
الْمُشِيْمُ طَرَى ، وَفِي الْخَصَصِ حَطَّ
الْحَمَامُ . . .

وَيَسَاقُطُ الْكَحْلُ فِي دَبَقَةٍ
الْإِنْخِطَافِ ، تَفُوْرُ التَّمَائِمُ ، أَحْصِيْنَةُ
الطَّيْنِ تَنْحَلُ فِي خُضْرَةِ الْجَنْسِمِ ، وَالْغَوْلُ
تَكْوِيْ ضِفَائِرَهَا تَحْتَ خَضِرِ الْقَنَاطِرِ
وَالْتَوْتُ يَضْفِرُ رِيْقَهُ فِي حَرِيرِ اللَّجَامِ .

- : « سَنَشْكُو لِمَكَ »

وَيَجْرِي .
لِلْحَصَى فِي يَدَيْهِ وَشَيْشُ الْبَخَوْرِ
وَفَوْقَ الرَّدَاءِ تَصَاوِيرُ نَخْلٍ ، صَقُورُ نُحُومٍ .
يَدْغِدُغُ لَحْنًا قَدِيمًا ، وَمِقْلَاعُهُ فِي جَرَابِ الْجُدَارِ
يَحُثُّ الْحَصَى ، وَالْعَنَاقِيْدُ شَدَّتْ رِبَابَتَهَا
فِي أَنْيْنِ الْحِبَالِ .

- : « سَاصِرْ عَكُمْ وَاحِدًا ، وَاحِدًا » .
وَيَضْفِرُ فِي عُرْوَةِ الْإِرْدَوَائِ نَزِيْرُ الْفِطَامِ .

• « دَيْسَمِيْرُ أَقْسَى الشُّهُورِ »

سُعَالٌ بَطِيءٌ
سَمَاءٌ تُهْنِدُ أَنْفَاسَهَا فِي انْخِطَافَاتِ رُوحِي
وَرُوحٌ تُعَلِّقُ أَجْرَاسَهَا فِي مَرَايَا السَّمَاءِ .
بَأَى مَلَاعِقَ أُخْرَى أَقْيَسُ حَيَاتِي
وَبَارِدَةٌ قَهْوَتِي وَالْإِنَاءُ تَكْسَرُ . ١٩
عَلَى أَيْ ضِلْعٍ سَيُكْسَرُ هَذَا الْخَرِيفُ
يَلُمُّ أَنَا مِلَّةً مِنْ شَطَايَا الزَّجَاجِ .
وَمَنْ أَيْ عِرْقٍ سَيَبْتَكِرُ الْبَحْرُ ، . .
طَقَسَ الزَّوْاجِ .
وَمَنْ أَحْكَمَ الْحَبْلَ فَوْقَ اللِّسَانِ
إِلَى أَنْ رَبَّتْ فِي الْفَوَادِ نَمَالُ السِّيَاحِ . ١٩

الْمَدِينَةُ لَا تَصْطَفِيْ عَاشِقِيهَا
تَطَارِدُهُمْ فِي ذُبُولِ الشَّعَاعِ
فَيَنْكَفَتُونَ عَلَى دُمْلِ الذِّكْرِيَّاتِ :

غلالاتِ ضوءٍ ، أباريقَ موشومةً بالرحيلِ
 أَكَلُ الورودِ تُحْبَى تحتَ الرِّحْقِ السَّكَاكِينِ ،
 مَنْ يَشْتَرِي للقميصِ يداً ، ..
 أَوْ يُعَلِّقُهُ فِي ضُلُوعِ الزَّنَازِينِ
 شمساً ، بقايا كَفَنٍ .
 أَلَا شَيْءٌ يوقِظُ هذا الترابَ ..
 التَّمَائِيلُ تَلْفِظُ أَسْمَاءَهَا فِي عِظَامِ المِيَادِينِ ،
 وَاللَّافِتَاتُ تَقِيءُ مَلَايحَهَا ، فِي رُفُوفِ الخُصَمِ
 الفَتَارِينِ .. تَعْوَى .

* عناقٌ أخيرٌ .

وللبحرِ فوقَ الوسادةِ رَسْمٌ
 وَرَفٌّ عِصَافِيرُ
 - هَلْ أَفْسَدْتَكَ مَحَبَّتُهَا ..
 - هَلْ تَغَيَّرْتَ فِي التَّوْبِجِ قَلِيلاً ؟ !
 يقولُ الفتَى للفتاة :

تَكُونِينَ حُرِّيَّةَ الغُصْنِ فِي
 وَتَسْقُطُ فِي وَمَضَةِ السَّيْسَبَانِ يَدَاهُ .
 فَتَجْلِسُ فِي ظِلِّهِ .
 تَسَاوَى الغُبَارَ
 تَقِيسُ المَسَافَةَ بَيْنَ الحَدِيقَةِ .
 وَبَيْنَ السَّرِيرِ !

* وضوحٌ أخيرٌ .

تقولُ المدينةُ لِي : أَنْتَ أَغْوَيْتَنِي بِالعِناقِ
 وَفِي لَحْظَةِ الْوَجْدِ أَشْعَلْتَنِي بِالفِرَاقِ
 هَتَفْتُ : لِكُلِّ غَوَاةٍ خَفَاءُ .
 لِكُلِّ وَصَالٍ شِفَاقٍ .
 وَلَمْ تَكْتَرِثْ ..
 أَحْكَمْتَ عُقْدَةَ الْحَاجِبِينَ وَنَامَتْ
 عَلَى خَنْجَرِ الْإِرْتِزَاقِ .

هَتَفْتُ / صَرَخْتُ :
 حَدَائِقُ تَغْفُو رَسَائِلَهَا تَحْتَ شَوْكِ الْأَغَانِي
 وَفَاكِهِةٌ تَسْرِقُ الضُّوءَ مِنْ تَمْتَمَاتِ الثَّوَانِي

رُغَاءُ كَسَا الْبَيْعَاءَ خَطِي اللُّوزِ وَالْأَقْحَوَانِ

وجوه عرايا

وجوه مرايا

وجوه تكايا

تفشى اللصوص

سأحتاج خمس حواس جديدة

وكسرة خبز تعاف ذباب الجريدة

سأحتاج حلماً أقل مسوخاً

وأزداً بلاهه

سأحتاج جرحاً أشد صديداً

أرق نقاهه

سأحتاج ربطة عنق ، حذاء مريح

سأحتاج سيفاً يعلمنى زهوة الإنكسار

وجبر البداهه

سأحتاج قلبى الفسيخ !

تطير الطيور

تخط على أمل النهر أفرأخها ثم تعلق

أرى امرأة تجدل الودعات على جيدها المستقيم

تذلك بالرمل عشب موافيتها ، ثم تنعس في

وشوشات المحار يداها ، وشمس طريده !

- ترى أفسدته القصيدة

: تأخرت خمس دقائق

وبضع ثوانٍ شريده !

القاهرة : جمال القصاص

النفجار

علاء عبدالرحمن

عينك شباكاً مفتوحاً في قلبي ... ونازقة جراحى
أمشى إليك على مدى تعبى وتتبعنى رياحى
وعبرت أول شارع للبحر
أول دهشة تفضى إليك عبرت في لهب انفتاحى

... وركعت عند الباب ،
يا وجهى القديم : حملت قربانك إليك وحيرت الأولى
وقرعت أجراسى لكل صبية أودعتها سرى
لتقتلنى شريداً

وحللت كيس صباى ...
لا لعب ولا حلوى

.... وأشرب خمراً عراسى وحيدا
مطر ...
وعريانا أهيئ من البعيد إلى البعيد
الشارع المفتوح في قلبي يمر كما يمر الضوء عبر زجاج شبائك
قديم ...

ويداك حاصرتنا مراهقى
وبارحنى دم ييكى على شفقى



القصة

- | | |
|----------------------------|------------------------|
| ○ الجمل ياعبد المولى الجمل | سعيد الكفراوى |
| ○ فصيلة الدم الأخرى | منى حلمى |
| ○ كيف صار الأخضر حجرا | فوزية رشيد |
| ○ حفل زفاف فى وهج الشمس | مصطفى نصر |
| ○ وجه فى المرأة | طلعت فهمى |
| ○ الوسواس الخناس | كمال مرسى |
| ○ القطار | على على عوض |
| ○ المحروم | يوسف أبوريه |
| ○ المجنون | رشدى أحمد معتوق |
| ○ الركض فى مساحة خضراء | محمد إبراهيم طه |
| ○ المساحة الخالية | محمد عبد السلام العمري |

المسرحية

أنور جعفر

○ الأمير والدرويش

5

1870

قصة الجمل يا عبد المولى الجمل

يدفع بعنقه المقوس سور اللبن فيهدم ، ويتشر غبار الهدم
كدخان ، يصنع لنفسه طريقاً ينفذ منه طالباً الولد .
ظهر بجسمه الكبير على السكة مهولاً فحوم سرب القطا
يهف بأجنحته ناحية الماء ،
(يطلبني ويجد في أثرى ، مهولاً بأخفافه الأربعة التي تنطبع
على تراب السكة ، وكلما نظرت ناحيته اضطرب قلبي ،
وفارقت أمان . يخرج من بين الشجر ويقصدني ، وأنا مقيد فوق
ظهر الأتان التي حرنت ورفضت السير . أسمع (بقاليله)
كالطيلة في قطعة الظهر الأحمر) .

(جمل الدار هو جمل الدار)
أطلقها مستغيثاً صرخة مدوية .

— الحقون .. جمل الدار هيموتني !

انتبه من منامه على لحظة من لحظة — تلك اللحظة التي نصفها
نوم ونصفها إدراك — أحسن بيد توضع على جبهته . هل كانت
يد « مصاوى » أخته التي تنام جنبه ؟ أم يد الحنونة « أمينة »
أمه ؟

سمع صوتاً لم يميزه « اسم النبي حارسك وصاينك ! —
بيحلم » .

كان لزاماً عليه أن يعود من لحظة الإفاقة — التي نصفها نوم
ونصفها إدراك — ليرى ذا الأخفاف والسنام العالي يأتي نحوه
بقوة وانتظام .

في الحلم .
يمتطي الصبي الجليل « عبد المولى » ظهر الأتان (لم يكن يعرف
أنه ملاقيه) . يتقل من غرب المرح حتى مدق المسير ، فتجلى
له الدنيا — في الحلم — كوكباً درياً ، والشمس مستوية في العلا
على رأسه حيث رآها تبهر بشراع من نار ، تبدو وهي تفارقه
محنة للقلب .

مضى عليه وهو واقف قمران ، وثلاثون شمساً ، هبت فيها
رياح رضية أول الأمر ، لاهبة وخائنة مع آخر الشمس .

لا يعرف ما الذي دفعه للانتظار ؟

(كأنه ينتظر تجليه)

يلوح مراوغاً في فضاء الظهر ، دافعاً بالمخاوف إلى قلبه .
عنت طويل من عظام ووبر ، ينتهي برأس صغير دقيق ، فيه
عينان واسعتان مخيفتان .

(لم أستطع أن أقاومها ، وهربت من خوفاً بستر عيني حتى
لا أرى ما أرى) .

شفة مشقوقة كأنها ضربت بسكين ، تلتقط من أعلى الشجر
خضرة الفرع ، وتلوكة أسنان كحب الذرة .

(لو أنني لم أمتط ظهر الأتان وأفارق غرب المرح ، وانتظرت
أرقب عيني السمكة التي تحدفني من جدول الماء وتبدو
مبتسمة ! ، لو أنني ما تهورت وفارقت لمي التي تنتظرن مني
أول النهار على عتبة الدار ، تضع يدها على عينيها وتنتظر إلى بعيد
وتسأل : ما الذي أخر الولد ؟) .

ترك الأتان واستلم جسر النهر يعدو تحت سماء مكشوفة ،
يحقق فيه الجمل ، وتضيق بينها المسافات . خيل للصبي أنه
شل ، وأن قدمه مغروسة في أرض أرز مروية .

— الجمل هيموتني .

تمنى بشغف أن يرى أنسيًا . . رجل على النهر . انحرف على
اليمين وتجاوز خط السنت ، وحديقة البرتقال ، وعبر القنطرة .

سمع في البعيد — في الحلم — صوت الأذان يأتي من جامع
« أبو حسين » فاندفع ناحيته .

انزلت قدمه فهوى مستنداً على يده . لث الجمل في قفاه
وخطوه لم يعد يفصله عن المطارد إلا أشبار .

فوجيء بسيدى « أبو حسين » بنفسه يقف على باب

مسجده .

— سيدى أبو حسين !

قالها ملهوقاً ممدود اليد كالمحتاج .

يتجلى في جبة من الجوخ الأزرق ، وعلى رأسه عمامة
هائلة ، ملفوفة بشال أخضر في لون الزرع ، تحيط وجهه لحية
طويلة من هبة بيضاء .

— الحقنى يامولانا الجمل هيموتنى .

(ولما ألقى نفسه في حضن سيدى ، راح روعى ، وعندما
نظرت تجاه الجمل وجدته يقف مكانه ، لحظة أن أشار له مولاي
« مكانك يا جمل » وقف الجمل مكانه وعيط .)

الصبح قص على أمه رؤيته .

وقال لها : إنه يخشى النوم حتى لا يحلم ويرى الجمل .

وضعت يدها على صدره ، وقالت له : عليك نذر ،
والجمل في الحلم شيخ .

قال لها : انه من زمان يرى الجمل في الحلم ، وإنه بات يكره
جمل الدار وكل الجمال في البلد .

قالت له : وف النذر ، ينصرف الخوف .

في العصر جهزت بيت السماو الملون والمرسوم عليه
عرائس ، وحطت فيه النذر .

قرص ، وبرتقال وفضلة الخير فطيرة من الدقيق العلامة ،
وفي جيبها دست جنيتها ، وعلى الطريق من البلد للمقام دعت
(نذكرك يا أبو حسين ، أصرف عن وليدى خوفه ، فالخوف في
البلد من طبع النساء) .

وكان الولد إذا ما عبر كوبرى الرباط ، وجلس على سور

الحجر ، رافعاً ركبته ، مسنداً عليها ذقنه الصغير ، محدقاً في
الزراعية ، ويرى على البعد قافلة الجمال آتية في رهط مختلط ،
مربوط بعضها إلى بعض ، متوجهة لسوق الثلاثاء . وكان يرى
سيقانها العالية تنحط على السكة ، ويرى لعابها ينساب على
الأرض في خطوط ، ينهض من جلسته ويحدث صاحب الجمال
(على فين العزم) ينظر إليه الرجل مستغرباً ويرد عليه (إلى
السوق) .

يظل محدق في رهط الجمال الذاهبة حتى تغيب ، ويرأسه
يتجسد جمل المنام .

تكررت رؤيته للحلم .

فزع بالليل ، ففزعت الجارة والجار .

أخبرت « سكينه » النسوة بالحلم فقالوا لها : أبو عبد المولى
عليه نذر كبير ، والرجل بطنه واسعة ، ويأكل مال النبى .
شخطت فيهن « سكينه » : أن يخرسن ، فالرجل يزكى ويتقى
ويعامل الناس بما يرضى الله ، وماله ، للفقير فيه نصيب ،
وحقيقة الأمر أن الولد محسود .

وإذ يسير الأب ممتطياً ظهر الحمار ، صانعاً لوابيات
البرسيم ، ودافعاً بها لشدق الجمل الذى يشبه « الشروقة » يمر
به الحاج « يوسف عبيد » راكباً حمارة ، ويعد السلام يسأل :

— الولد ماله ؟

— بخير .

— معذور ؟

— أبداً . . غمة وتعدي . يخاف .

— ربك المنجى .

تطيطب العصا على عنق الحمار ، وتضرب رجله اليمنى
جنبه ، ويطلق صوتاً محزوقاً « جا » فيركض الحصاوى مخلفاً
غبرة تعلو حتى الأب وجمله الذى بدأ يحادثه بصوت مسموع :

— إياك تظن نفسك شيخ ، وإلى متى ستعاود ولدى
بالفزعة . خف عن ابنى ، ولا تزدد من همى ، فخزائن الأرض
لا تعوضنى عن ولد أهبل .

هدر البعير وأشاح برأسه . وتطلع من علاه ناحية الأب
الذى قال مستسلماً :

— مقدر ومكتوب .

في الضحى نصبوا الفخاخ للقطا ، ورموا النبقة بالحجارة ،
وقطفوا حب العنب من غيط عبد الغنى بدر المجموع ، ورأوا

على النهر مراكب راحلة بالجرار وأحمال القصب .

في مصلية « أبو موسى » خلعوا أثوابهم ، ورموا بأرواحهم للنهر ، سبحوا حتى البر الثاني وعادوا ، ثم خرجوا من الماء . . هتف ولد « بعبد المولى » :

— يقولون إنك تخاف من الجمل ؟

— فسى الحلم

— يا ابن أمك حد يخاف من الجمل !

— الجمل عدو

— أصلك خوَّاف ، وابن خوافين .

ولما لم يجد هدمه سأل العيال « أين هدمى ؟ » فضحكوا منه ، والتفوا حوله عارياً كان وسطهم تظهر عورته وتبدو مؤخرته مكشوفة للعيال . . صرخ فيهم « هدمى يا أولاد الكلب » إلا أنهم أخذوا يجرسونه في زفة صاخبة صائحين (هم ياجمل . . هم هم ، هم هم . . هم ياجمل . . هم هم ، هم هم . .)

في الليل شرق في المنام ، نهضت أمه واستلفت من الجارة « طاست الخضة » ووضعتها على السطوح بمائها حتى الصباح . . شربها لما قام ، وفي نفس الليلة هاجمه الجمل .

ظهر الجمعة جاءت خالته للدار ، خالته التي يلوذ بحضنها ، والتي لا يميزها عن أمه .

دخلوا المندرة التي تشيع فيها ظلمة خفيفة وسمعها تنادى أمه :

— النار يا أمينة

دخلت أمه تحمل إناء الفخار ، مصفوفة عليه قوالح هرمية الشكل طابت نارها ، واستقرت حمراء مثل عين العفريت . وضعت أمه إناء النار وسط البحراية ورمت بها البخور فتصاعد برائحة ذكرته برائحة المقام .

كان يجلس بجوار الجدار ، يده في عبه وينتظر . سمع خالته تكلم نفسها « لن يتركنا تعب القلب ، وكل هم في الدنيا وله قلب بالعنيه » .

— العروسة يا أمينة .

رأى عروساً من ورق بذراعين وقدمين مفتوحتين ، ورأس مدورة . رأى أمه تحرق عين العروسة وجسمها بإبرة ، وسمع خالته تتمتع بأدعية غريبة على سمعه ، تستجير بالله بجرأة وكأنها تراه قريباً منها « ارفع عن ابني خوفه ، فنحن ناس في حالنا » .

مع خطوته الأولى على النار تمتت الأولى باسم الله ، وخطى النار الثانية ، فسمعها تقول والثانية باسم الله وخطى على النار الثالثة ، فسمعها تقول والثالث باسم الله حتى خطى النار السابعة فسمعها تقول والسابعة رقيتك واسترقيتك من عين حاسد شافك ولا سمى) .

رمت بالملح في الأركان ، وألصقت عروس الورق على جدار الطين ، وشع في المكان الصهد بينما خرج من النافذة المفتوحة صوت الحالة إلى خارج الدار .

(وكنت وسط الدخان أخاف خالتي وأمى ، ألوذ بالجدار وأنظر من النافذة حين رأيته أمامى يجتر غذاءه في تؤدة وصبر ، يحدق ناحيتي بعينين مستقرتين ، وكأنما جاء على رائحة البخور والتمتمات والرقى . حدجنى طويلاً . . فصرخت . انتبهت خالتي وأمى ونظرتا من النافذة ، وصاحتا « الجمل . . الجمل ! » . كان بلا مقود ، يحرك فكاه في حركة رتيبة ومتنظمة ، وينظر تجاهنا . وكنت أرفع ثوبي ، وأبدو بعورة مكشوفة ، أنتفض من خنقة الدخان ورؤية الجمل المفاجئة .

قبضت خالتي على حفنة من الرماد وألقته في وجه الجمل وصاحت فيه :

— حل عنا يالعين ، فالولد حيلة .

الصبح سرح مع أبيه .

أخذ الرجل حتى مناخ الجمل وقال له « انظر يا عبد المولى . الجمل لا يؤذى . حاول هو الاقتراب لكنه خاف ، ولم يرد أبوه أن يضغط عليه ، وتركه وذهب إلى ذيل الأرض .

لعب حول المربط وحاذر الاقتراب من المناخ . طارد فراشة محومة وخاب في الإمساك بها .

حدق تجاه الجمل . يقف تحت النخلة بطوله ، وعنقه الممتد حتى سطح الحصص المقام على المربط .

رآه يتحرر من قيده ، خالماً الوتد المربوط فيه . ينطلق عابراً القنطرة بجسده الأشهب وظهره العالي من غير عدة .

فوجيء الصبي فحدق فيه وأسلم ساقيه للريح طالباً جسر المصرف ، فيما يقطره الجمل :

— الحقنى يا أبى !

اندفع يعدو بعزمه ، والكيان الهائل يجد في إثره ولأخفافه صوت كمطرحة العجين .

كان عبد المولى يلهث مكروش النفس وقلبه يدق بصدرة ، يحدق في الفراغ الممتد أمامه ويشعر بتلك المصيبة التي تطارده :

- الحقنى يا أبى . . . الجمل . . الجمل !
صاح الأب :

- الخزام . . شد الخزام يا عبد المولى ، واثبت مكانك .
بال الصبى بين فخذه ، وهدر الهجين ، فيما ضاقت بينها
المسافة .
- أقف يا ولد .

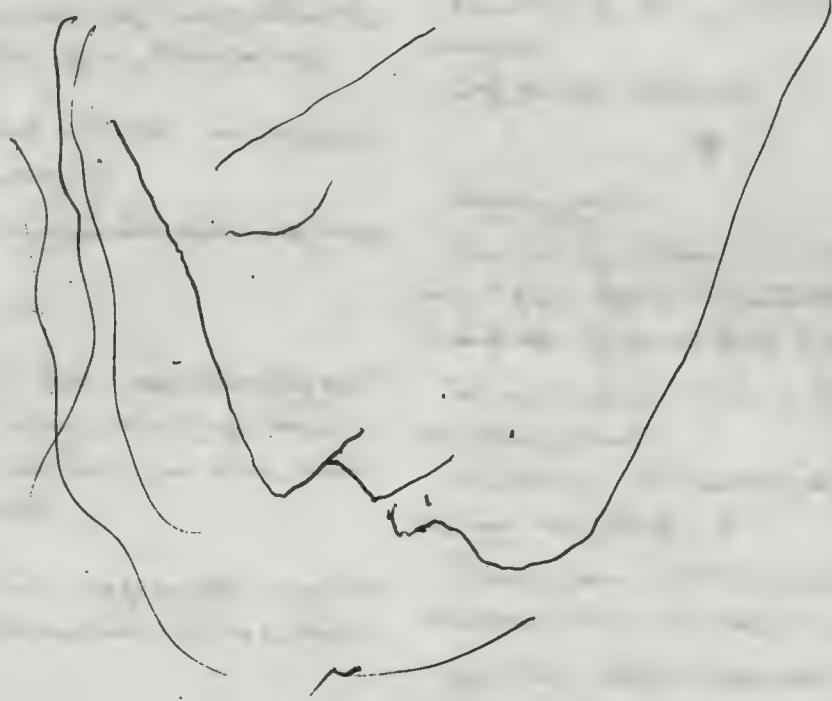
(ووقفت ينتفض قلبى ، وكلما اقترب منى تحدر منى البول ،
إلا أننى شعرت بشيء لا أعرفه يتصاعد من قلبى إلى يدى ،
وجعلنى أهتف . . العمر واحد ، والرب واحد . . وقابلت
الجمل ، هدق الخزام الذى قبضت عليه وشدت بكل عزم

الخائفين . رجع الهجين بظهره ، فجذبه لقدام ناضل الجمل
وشرع يرفع رأسه يريد سحى ، إلا أن أنشودة النار وضربات
يدى جعلته يذعن وينعر .

عيط الجمل بصوت كسير وناح ، ورأيت لعابه يسيل على
شده فى مذلة ، ورأيت أبى يعدو ناحيتى ويده فأسه ، ولما رأى
الجمل يطلق صياحه قال لى . . بركة . . بركة . . نخذه .

ولما ناخ الجمل وقام . . ثم ناخ وقام . . سحبه عبد المولى ،
وكان يحمل بيده عودا من التوت ، ويرفعه أمام عين الجمل ،
وكان يشعر تحت رجله الخافية بتراب الطريق الساخن بينما ينظر
الأب ما حدث وهو غير مصدق .

القاهرة : سعيد الكفراوى



قصته | فضيلة الدم الأخرى

« فيديو » منذ أن اشتريته وأنا أخفيه عن الأنظار وعندى شهادة ماجستير من « لندن » .

أكتب ... صحيح بمعدل لا أرضى عنه ، لكن بحرية أرضى عنها . تواجهني مشاكل في بعض مرات النشر ، لكنها ليست بالمشاكل التي تحبط الموهبة أو تثير الضيق .

وكتابي الأول تحدى تكاسل الطويل وخرج إلى الدنيا ، أسافر إلى الخارج كثيراً ، أسافر إلى الداخل أكثر . أرقص كلما طلب جسمي وأدخن ، نوع سجائري غير المتوافر - أغلب الوقت - في السوق .

أجيد لعب التنس ولعب البيانو والسباحة . وأجيد مصادقة الشجر .

أعمل في مكان ينظر في البطاقة الشخصية والشهادة الرسمية وخطابات التوصية والأوراق ذات الاختام والإمضاءات ، ولا ينظر في العقل . لكنني منذ أول يوم ، ألغيت الأوراق وأعملت العقل ، فقالوا « مجنونة » ورغم ذلك ، مازلت قادرة على التنفس داخله .

وحول مؤامرة محكمة يشترك فيها مرثيون وغير مرثيين ، لتحويل إلى إنسانة تاكل وتشرب وتعرق وتتكاثر فقط . . . مازلت مصرة على ألا أكونها . ويناسبني التحدى .

أسرق لا تزال على قيد الحياة . ولم تكن أبداً قيداً على حريتي . تعجبني أسرق وثلاثمى تماماً .

الأشياء كلها في متناول يدي .

عندى رصيد كبير في البنك ينمو تلقائياً ... عندى مسكن خاص يطل على النيل . . . عندى ملابس تكفي لمدة عام . . . عندى سيارة « روسي » بالكماليات . . . عندى جهاز « أمريكي » - مازال يدهشني - يسجل المكالمات التليفونية حينما أغيب عن البيت . عندى منه « سويسري » يوقظني من النوم بموسيقى تحب في النوم . عندى بن « برازيلي » تزداد حللته مع تكرار التذوق . . . عندى شاي « هندي » تناديني رائحته تمام الساعة مساء كل يوم .

عندى « شعبان » ، شاب هادئ من النوبة ، يأتي صباح كل يوم لتنظيف الحجرات الثلاث وإعداد الغداء . وكم يرهقني . فجسدي يتعب حين أخدم نفسي ، وتتعب نفسي حين يخدمني آخرون . بعد كل مرة تنحنى بشرته السمراء لتخدمني أقرر بيني وبين نفسي ألا أبقيه . وفي اليوم التالي يفاجئني بقاءه بانحناءات جديدة ، أشد سمرة .

عندى عم « حسين » ، يقود السيارة في الأوقات المزدحمة ، ويوفر لي الجهد والوقت الذي تأخذه مشاويري التي لا تنتهي . عندى مكتبة تتسع لقراءات العمر . وعندى طموحات لا يتحملها العمر . عندى لغة . . . عندى فلسفة للتغيير . . . عندى أسطوانات متنوعة الألحان . . . عندى اشتراك في نادي السينما أجده بحرص كل عام ولا أذهب إلا مرة واحدة في العام . عندى دعوة قريبة لحضور مؤتمر في « دبلن » . عندى

« أم » ، ماذا أقول عنها وكيف أصفها . لم أحاول قبل اليوم ، وصف أُمِّي في كلمات أكتبها . ياله من أمر بالغ الصعوبة . حقا عندما تكون هناك أشياء كثيرة تقال ، تنتهي الأم بقول لا شيء . . . بعمق الكلام يتحدد عمق الصمت أحيانا .

هل يكفى أن أقول إن الله ربى في السماء ، وهى رب لى على الأرض ؟ ولا أعنى بكونها ربا لى ، أننى فى حالة من العبادة العمياء أو التبعية أو الخوف . لكنه الإحساس بأنها معى ، فى كل خطوة وكل لحظة وكل موقف . تلازمنى كالهواء أو اللغة أو أشعة الشمس . ومنذ وعيت وهى تمارس شكلا خاصا جداً من الأمومة ، بعيداً عن المطبخ وتغيير الملابس المتسخة والقبيلات ذات الحنان الساذج الموروث . ومنذ وعيت وهى تنحت فى الصخر . فى كل مرحلة من العمر ، يتغير لون الصخور وشدة تماسكها لكن دائماً هناك معركة . . . وتخرج فائزة حتى بمقاييس الصخور التى تفتت . « أخ » ، ما كنت أختار غيره ليعيش معى . دون تدخل ، دائم التفوق فى الدراسة . . . تخصص فى الهندسة . . . يكتب القصة ، يعزف الجيتار » ويريد دراسة الإخراج السينمائى . عيناه لهما بريق أسود غريب لا أفهمه . . . رقيق . ورغم السنوات التسع التى تفصل بيننا ، فإنه صديقى الحميم الوحيد الذى تساوى قامتى بقامته .

« أب » أعيش معه ولا أحمل اسمه . لكننى أحمل حرصه الشديد على الدقة والنظام وأحمل أفقه المتسع لكل الأشياء . وه أب . أحمل اسمه ولا أعيش معه ، لكننى أعيش مع كرمه النادر فى زمنى بخيل ، أعيش مع أحلامه ، تعجلت الرحيل وتركته وحيدا مع قناعة أحسده عليها . يمارس - باختياره - الطب فى منطقة ضيقة ، متسخة وتأتيه الناس لاتساع قلبه . ونظافة

كل منهما يعطينى جانبا من فلسفة الحياة ، وجانبا من شكل الأبوة ، ألت محظوظة بهذه الأسرة . وفصلت تماما على ؟

وأعيش - كما تقول شهادة الميلاد - مطلع الشباب .

لست غبية أو ساذجة . لست متعجرفة ولست كاذبة . لا تقتلنى الغيرة من نجاح الآخرين والأخريات . . . لا أتكلم مع أحد . . . لا أتكلم على أحد . وحتى الآن - فى قمة صحتى .

كل هذه الأشياء ، فى حياتى ، شىء بالتأكيد جميل . والأجل أننى لم ألث وراءها . . . هى التى جاءت باختيارها - بجهد ضئيل فى بعض الأحيان - إلى ويمحض إرادتها وهبتنى نفسها . ودائما فى توقيت مناسب . . . بسخاء غريب ، وببساطة أكثر غرابة .

وتوقعت - كما توقع كل من حولى - أن أكون فى منتهى الرضى والاستمتاع . كيف مع كل هذه الأشياء ، لا أرضى ولا أستمتع ؟ سؤال بدأتة نفسى ، قبل أن يبدأه الآخرون . لكن الحقيقة ، أننى دائمة الشكوى .

أفرح « نعم ، ولكنه أبدا لم يكن الفرح الذى يشبع احتياجى للفرح . . . وحزنت ، حزنا لم يشبع رغبى فى الحزن

لى أصدقاء ، لا يرضون أبدا حنينى للصحبة والبوح بالأسرار . لم أتناول وجبة وملأنى شهية . . لم أشرب كأسا وارتويت . فى قراءاتى ، لم أتهدد إلى كتاب أوقف ولعى بالمعرفة . حتى فى الكتابة ، لا أذكر سطوراً أراحت - ولو حيناً - نهى إلى الخلق . كثيرة الشرود فى اللاشئ . . أقلق بلا داع . . أفقد هدوئى سريعا وبلا منطق . دائمة الاشتياق إلى الكلمة التى لا تقال ، دائمة الانتظار إلى لحظة قناعة أتهد فيها بارتياح .

تساءلت ما الذى - مع تنوع حياتى ورفاهيتها - يفسد رفاهيتى ؟ ما الذى يقاوم اكتمال أى متعة تحاول إمتاعى ؟ ما ذلك الشئ غير الموجود ، يححو وجود كل الموجودات فى حياتى ؟ وكدت أجن وأخضعت نفسى الحائرة للاستشارة .

وكانت دهشتى أكبر من حيرتى ، حين أجمع الناس - رغم اختلافهم فى أشياء كثيرة - على أن الذى يفسد رفاهيتى . . . يقاوم اكتمال أى متعة تحاول إمتاعى . . . الغائب الذى يححو وجود كل الموجودات ، فقط ثلاث حروف تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » . بالتحديد وبدقة ، ينقصى الحب .

بالتحديد وبدقة ، أعرف دوار القبلة ، دفء اللمس . . سحر كلمة العشق . . لهفة الانتظار . . رعشة التوحد وأندوق طعم الحنان فى زمن قاس .

بالتحديد وبدقة ، ينقصنى أن أفقد الوعى بعضا من الوقت ، وأستسلم مغمضة العينين - كما يحدث للنساء فى الأفلام - إلى غيبوبة تصدر لى رخصة رسمية ، تثبت أن أنوثتى تصلح للربع الأخير من القرن العشرين . وفق كلامهم ، أعيش المرأة وليس فقط الإنسان . فكرت فى الأمر .

فكرت كثيراً وتساءلت : « هل من العدل أن آخذ متاعب هرمونات كوفى امرأة ، من ألم شهري منتظم ونظرة أبوية جاحفة ، واستدارات للجسم تقيد الحركة ، دون أن آخذ بعض المزايا فى المقابل ؟ »

« فتشى عن الرجل » ، هذا هو العلاج . . هذا هو دواؤك هكذا كانت الروشتة .

لكن من أين لي بهذا الدواء ؟ كيف أبحث عنه ؟ ما قدر الجرعة التي أحتاجها ؟ وما شكل التعاطي ؟ لم يقل لي أحد .

ما هذه الأسئلة يانفسى ، التي تترك انطباع أنك وافقت على التشخيص ؟ ولم يبق في الأمر ، إلا مجرد الحصول على الدواء .

لابد أن أتساءل في البداية هل هم محقون ؟ وإلى أى مدى ؟ دائماً أستمع إلى نفسى فقط ، ورأى الناس لا يتعدى العلم بالشئ . هذه المرة أنا حائرة ، ونفسى - على غير عادتها - لا تسلمنى بأى بديل .

قلت ما الذى سيحدث اذا عملت بالنصيحة هذه المرة ؟ لا أحد يملك وحده وطول الوقت ، الحقيقة كلها . فلا تجرب الأمر .

واكتشفت - بعد القرار - المأزق .

اكتشفت أن الدواء الموصوف موجود فعلاً في الأسواق ، وبوفرة لكنه ممنوع من الصرف إلا في حالتين . لا يمكن أن أحصل على « الرجل » إلا إذا بعث أخلاقى لأصبح عاهرة ، أو بعث حريقى لأصبح زوجة . إما أن أكون - دون علم أحد - لكل الرجال . أو أكون - بعلم كل الناس - لرجل واحد ، وفقاً للشريعة الإسلامية أو الديانة المسيحية أو الديانة اليهودية .

ماذا أفعل ؟

أنا لا أريد أن أكون عاهرة ، ولا أريد أن أكون زوجة . أريد أخلاقى وأريد حريقى معا . وبهما أعيش الشريعة الإنسانية « الحب » . لكننى اكتشفت أنه محرم . لكن إذا كان كذلك ، فلماذا يجلله سيل الأغاني والأفلام والإعلانات ، دون انتظار فتاوى رجال الدين ؟!

ماذا أفعل ؟

لم أهتم إلى شئ . وهكذا لم أصرف الروشنة .

شكواى مستمرة . . عدم رضائى مستمر .

وأقترب أكثر من الجنون ، حين أشعر أن شكواى تتناسب طردياً مع تحسن حياتى .

ثم فوجئت بأعراض جديدة ومتاعب عضوية ، شخصت كلها على أنها حالة نفسية . انتابنى صداع فى اللحظات التي أحتاج فيها إلى صفاء الذهن . لم أعد أنام فى أشد أوقات احتياجى للنوم . آلام حول الرقبة وحول العينين . وأصابنى ما يسمى « بالقلولون العصبى » . عرفت الحبوب المسكنة والحبوب المهدئة والحبوب التي تغصّب النوم على النوم معى .

كل هذا ونفسى ما زالت تقف متفرجة لا تسلمنى بالحل .

وإلى متى ؟

أحتاج جداً صحتى ولم أفقد رغبتى فى الحياة . . والجميع حولى يدفعوننى إلى صرف الروشنة . وقررت .

قررت شراء الحروف الثلاثة التي تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رجل » ، مقابل بيع حريقى .

أعرف أن الصفة غير عادلة . أعرف معنى ما أقدم عليه . أعرف قدر المخاطرة . . وغير مصدقة أن امرأة مثل ، علاجها « رجل » . لكننى أريد صحتى وفى الحفاظ على الصحة - كما فى الحرب أو الحب - كل شئ مباح ، حتى لو كان الزواج . وليكن عزائى أن نفسى - مرجعى المألوف - تقف متفرجة ، وترفض مساعدتى . هكذا بررت الأمر . وكنت على موعد مع مازق آخر .

فمن أتزوج ؟ من أعرفهم متزوجون أو لا يصلحون للزواج . من أتزوج ؟

قالوا : ارسلنى إلى المجلات باب « أريد عريسا » مع بياناتك الشخصية ومؤهلك وممتلكاتك وشكل قوامك . ولا تنسى توضيح أمرين هل أنت محببة أم سافرة . وهل سبق لك الزواج أم أنك عذراء .

من أتزوج ؟

قالوا : استعنى بخاطبة

من أتزوج ؟

قالوا : ابحنى فى دفاترك القديمة .

وافقتنى هذه النصيحة الأخيرة ، وأخذت أبحث فى دفاترى القديمة . بحثت فوجدت صديقاً سألنى الزواج منذ عامين . لا ينفرد ، ولا أحبه . . أحب فقط حبه لى الذى لا يفتر رغم إحساسى العادى نحوه . كلما رأيته مصادفة أجده محتفظاً بدعوة مفتوحة ورغبة حاضرة فى الإبقاء على وقت أطول ولو دقيقة أخرى . يفاجئنى بمتابعة كتاباتى - السبب الوحيد الذى يمكنه فعلاً من الإبقاء على وقتنا أطول - دقيقتين .

أحضرت رقم هاتفه . جاءنى صوته دائم الترحيب بصوت . . دائم الاشتياق لصورق . طلبت مقابلته .

جاءنى دون أسئلة . دون دهشة . أعطانى إحساساً بأنه انظر طويلاً مكالمتى . . وأن لقاءنا طبعى وضرورى لا يثير السؤال أو الدهشة . لم أتردد . لم أستعن بمقدمات . فأنا متعجلة الشفاء كما أن حبه المتدفق - دون أسباب أفهمها - جعلت الأمر سهلاً ، مطمئناً .

سأله : « هل مازلت تريد الاقتران بـ ؟ »
قال : « لم تتغير رغبى لحظة واحدة ولن يحدث هذا أبداً أنت
التي رفضت ويحده !!

قلت : « أنا موافقة »

سألنى : « متى ؟ »

قلت : « الأسبوع القادم .. يوم الجمعة !!

نهض مسرعاً وهو يقول : « سأبدأ فوراً فى إعداد كل
شئ ، لا تقلقى ، سأجهز الدنيا كلها قبل الجمعة القادم »

تأملته وهو يمد فى خطواته . ترى ما الذى يجلبه لى القدرين
هذه الخطوات المتعجلة ؟ فوجئت به يتوقف ، يستدير
وبابتسامة يقول : « اعتقدت أنك ستختارين يوم الأحد » .
وأكمل طريقه دون انتظار تعليق . ابتسمت لذاكرته الحريصة
على تذكر تفاصيل عشقى .

كان أخرى غيرى تتزوجه .

فى حفل الزفاف ، معد كأنه ليلة من ألف ليلة وليلة ،
مختصر وقت التعارف والخطوبة ، أجلس على مقعد اعتقدت أن
نوعه قد انقرض منذ زمن ، أنفج على نفسى الداخلة فى فستان
طويل ضيق « تعمدت ألا يكون أبيض اللون ، وإنما أصفر » ،
أنفج عليها ، أكثر مما أنفج على الناس وفخامة المكان .
لا أصدق أننى أنا التى ينادونها « العروس » .

سألنى العريس : « فيم تشربين ؟ »

قلت : « لم أكن أعرف أنك بهذا الثراء » .

قال : « لم تعرفى أننى بهذا الحب » .

فى الحفل ، حضر كل أصحاب « الروشته » . وظلت
نظراتهم البتسة لسطاعى ، تلاحقنى حتى اختفيت أنا
و « الدواء » عن الأنظار ، فى سيارة مزينة بالورود ، مصاحبة
بزغاريد وكلمات تتمنى السعادة والبركة .. غنيت فقط
الشفاء .

ودخلت بيت الزوجية . كل شئ فيه - كصاحبه - يرحب
بوجودى دخلت مترقة لحظة بدأ العلاج .

الآن ، وحدنا فى غرفة النوم ذات اللون الأزرق المشابه للون
عينيه .

هاهو يختصر المسافة إلى جشدى العليل . وهأنذا أعمل
بالنصيحة وأستسلم مغمضة العينين - كما تفعل النساء فى
الأفلام - للحروف الثلاثة التى تجتمع بشكل ما ، لتصنع فى
اللغة كلمة « رجل » .

مرت الليلة الأولى واللييلة الثانية والسابعة والمائة . ومجموعة

من الأشياء تحدث بينى وبينه ، دون تغيير فى الموعد ، دون تغيير
فى المكان ، دون تغيير فى الإيقاع . تحدث وفقاً لنمط أزلنى .
أبدى . نمط لم يخترعه إنسان .. معروف لكل إنسان .

مرت الليلة الأولى واللييلة الثانية والسابعة والمائة . عرفت أن
هذه المجموعة من الأشياء ، ضرورة ليكتسب زوجى صفة
الرجولة . عرفت أنها الخطيئة الأولى التى اتهمت المرأة بالعصيان
والغواية وجعلتها مرادفة للشيطان . عرفت أنها دون نظام محكم
من الحذر والاحتياط ، تحول المرأة - دون الرجل - إلى كائن
غريب الشكل .. مزدوج الكيان ، متفخ بأكثر من احتمال ،
وإن جاء التفضيل لا احتمال محدد .

مرت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . تحول اسمى
من « الأستاذة » حاملة شهادة الماجستير إلى « مدام » حاملة
شهادة رسمية تثبت صلاحية الأنوثة ، لعالم الربع الأخير من
القرن العشرين .. وبدلاً من إعدادها « للدكتوراه » ، تعد
الطعام تمام الثالثة لشخصين .

مرت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . جربت ما كان
ينقصنى عرفت القبلة واللمسة .. سمعت كلمة العشق ..
انتظرت بلهفة .. ذقت النشوة واستقبلت الحنان فى زمن
قاس .

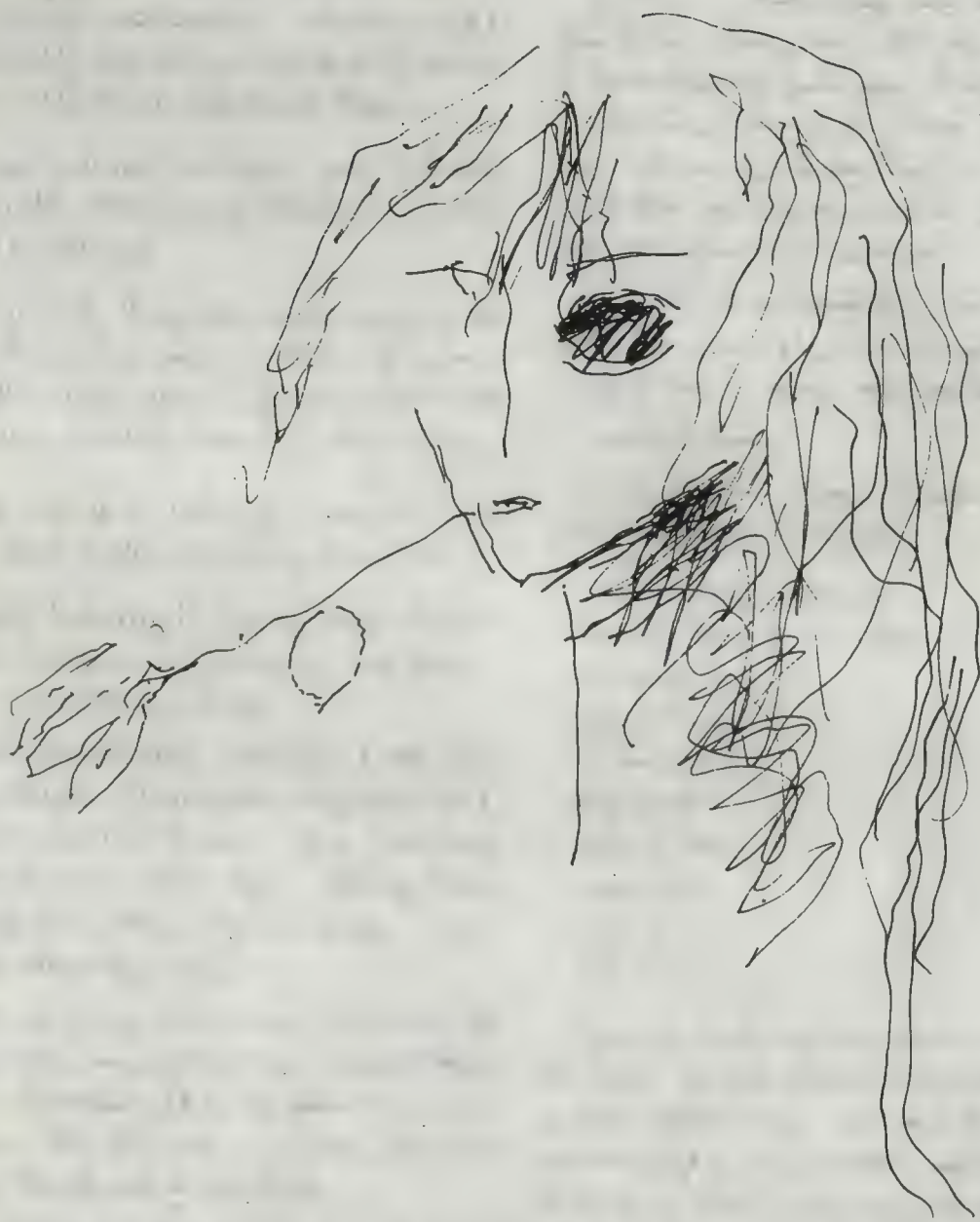
بالتحديد وبدقة صرفت « الروشته » الموصوفة . لكننى
مازلت أحس أعراض المرض . ممتلئة بالشكوى وعدم
الرضاء . ربما أكثر من قبل . أحاول الكتمان ، أقوم بالإحباط
الذى أصابنى .. وهذا الزيف أكثر يتعبنى ويزيد من خيروق .
ألست امرأة بالقدر الكافى ؟

ألست مثل نساء الأفلام اللاتى تكفينهن قبلة .. تشبعهن
لمسة ، وترضيهن كلمة ، فيعلن النهاية السعيدة ؟

هل أنا محصنة ضد اختراق أى غرباء ، حتى ولو على « سنة
الله ورسوله » ؟ هل عندى مناعة لا تلين ، تفسد مفعول أقوى
دواء ؟

أم أن مرضى وراثى ، مزمن ولا سبيل إلى الشفاء منه ؟ هل
العييب فى « الدواء » ؟ أأكون مغشوشاً ؟ مخففاً ؟ ملوثاً
بإشعاعات ؟ فات تاريخ صلاحيته ؟ أأكون غير ملائم لطبيعة
جسمى ؟ وقد يكون من الأساس ، غير صالح للاستهلاك
الآدمى !؟

وا احتمال وارد جداً أننى أهملت تعاطى الروشته .. ربما لم
أواظب بالقدر الكافى لإحداث الأثر .. ربما تناولت من الطعام
والشراب ما يعادل مفعول الدواء .. أو ربما كان نمط حياتى
كله ، لا يتناسب والروشته الموصوفة .



به خود و همه چیز به خود
به خود و همه چیز به خود

يقولون إن تهيئة الحالة النفسية ، مهمة في أى علاج . ترى هل قصرت في تهيئة استقبالى الدواء ؟ عدت بذاكرتى ، إلى كل ليلة صرفت فيها « الروشتة » ، لأتأكد من الأمر . وأدهشتنى استعادة التفاصيل .

أدهشتنى إلى حد الذعر . فكل ليلة دواء ، أمارس وجود امرأتين الأولى ، مهيئة نفسياً تماماً ، أو هكذا تبدو مستغرقة في طقوس تعاطى الدواء ، لا تريد انتهاء الجرعة- امرأة مقبلة على الحياة ، تتدفق عشقا وقدرة على تجاوز كل الأشياء .

تنتهى الجرعة وتبدأ امرأة أخرى في الوجود . امرأة تتدفق بروداً ، مللاً ، تشاؤماً ، تساءل خائفة لماذا تنتشى ؟ من أجل ماذا ؟ ومن أجل من ؟

وتعود أعراض المرض أشد ما يكون . بل إننى لم أعهد نفسى شاكية وغير راضية بهذا الشكل ، إلا بعد هذه اللحظات . ويخيفنى الفاصل الزمنى . ما هى إلا ثانية ، تلك الفاصلة بين امرأة ذائبة في النشوة وأخرى ذائبة في العبث .

وتمر الليالى على هذا الحال . إلى أن حدثت ليلة ، غيرت الحال وأكدت أن بقاءه - حقاً - درب من المحال أو الخيال .

ليلة لن أنساها وأتمنى ألا تنسانى هى الأخرى . أتذكرها جيداً ، مساء السبت السابع والعشرين من الشهر السابع من العام ، والساعة تقترب من السابعة .

كان الدواء باطل المفعول ، أقصد زوجى في حفل خطوبة إحدى الصديقات . كنت مدعوة معه ، لكننى فضلت البقاء في البيت . لماذا بقيت ؟ فلم أكن متعبة . . مزاجى في حالة تسمح ببعض الابتسامات وكلمات التهتهة . والأهم أننى كنت في حاجة إلى شيء من التغيير . لكننى - لا أدري لماذا - اكتفيت بإرسال باقة ورد تحمل اسمى .

كنت على موعد مع إحساس غريب . ليست هذه هى المرة الأولى ، أختلى بنفسى وبالأشياء حولى . بل إننى لم أنتظم في عادة ، مثلما انتظمت في الحرص على لحظات وحدتى ، أو جل المواعيد . . ألغى الالتزامات . . أريح عقلى وأتعباً لملاقاة نفسى ، كأننى على موعد مع حبيب لا يتكرر .

الليلة - دون مبرر - أشعر أنها المرة الأولى . والماء الساخن فوق جسدى ، يتدفق ، بشكل لا يتناسب مع مشكلة المياه المزمنة في البيت .

هدوء جميل غير مفهوم ، يشملنى . أدخل حجرى الخاصة ، أغلق الباب ، أغير الملاءات . . أستلقى على

الفراش مغمضة العينين ، في محاولة لفهم سر هذا الهدوء المفاجئ لحياى المرتبكة .

الفهم أحياناً ، يقود إلى مزيد من المتعة ، وأحياناً أخرى يفسد جمال الأشياء . . لكننى كنت مستعدة للمخاطرة .

فتحت عيني . . فتحت الراديو الصغير الذى احتفظ به جانب الفراش . وأدهشنى الفعل . فانا لا أفكر فى الراديو أبداً إلا الساعة الخامسة حين ينساب صوت « أم كلثوم » ولا أبقيه إلا دقائق تشعرنى برائحة عشق قديم لم أعشه . وبعد منتصف الليل ، حين يصاحبنى « البرنامج الموسيقى » في رحلة تأمل أو رحلة كتابة . صوت يقول « تستمعون الآن إلى أغنية الفن » تلحين « عبد الوهاب » غناء « ليل مراد » .

وانساب لحن يشد من اللحظة الأولى . أحب ألحان « عبد الوهاب » وأحب صوت « ليل مراد » ، وأحب الفن ، فكيف لم أعرف إلا الليلة أنهم يجتمعون معاً في سحر كهذا .

استمعت إلى السحر .

وجدتني أردد اللحن وأستجيب للكلمات ، كأننى أنا واضعة اللحن والغنية وكاتبة الكلمات :

« الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها
نجوم تغرى النجوم من حسن منظرها
يالى بدعوتها الفنون
وفابتكوا أسرارها
دنيا الفنون دى خيلة
وانتو أزهارها
والفن لحن القلوب
يلعب بأوتارها
والفن دنيا جميلة
وانتو أنوارها

انتهى سحر الأغنية ، وبدأ سحر آخر داخلى . لا أعرف كيف أصفه . كيف يصف الإنسان في كلمات تستغرق مساحة من الوقت والتفكير والترتيب ، شيئاً لم يحدث بتفكير أو ترتيب ومساحته من الوقت ، لا وقت ؟ الكلمة - مهما كانت قصيرة - لها حد أدنى من الاستقرار ، وما حدث لى كان ومضة خاطفة الكلمة - أيا كان جنونها - لها بعض المنطق ، وما حدث لى ، لا منطق له . كيف أصف بلغة معتادة عليها ، ما لست معتادة عليه ؟

أستطيع فقط وصف أثر تلك الومضة الخاطفة . خطفت حيرة حياى . هذا كل ما فى الأمر . فجأة ، أحدثت تصالفاً

مفاجئا بينى وبين حياتى .. بينى وبين نفسى .. بينى وبين كل ما حولى . فجأة ، الرؤية الغائبة توجد .. تتضح ، أجمل ما يكون الوجود والوضوح .

ومضة حلت - فى ومضة - لغز ثلاثين عاما ..
كانت قاسية .. لكنها القسوة التى تحدث لترحم ..
كانت غريبة .. الغرابة التى تقود إلى الفهم ..
مدهشة .. الدهشة التى تصنع الحكمة ..
وقصيرة .. عمر كل الأشياء الجميلة .
مضت الومضة وقد غيرت حياتى .

استعدت بابتسامة من يتذكر لهواً فى الطفولة ، أو ماضيا لم يعد يليق بالحاضر ، تساؤلانى :

« ما الذى - مع تنوع ورفاهية حياتى - يقاوم اكتمال المتعة ؟
ما الذى يجعلنى دائمة الشكوى وعدم الرضاء .. ما الذى يجعلنى أنتظر ما ليس يقال وما ليس يحدث ؟ » يالها من ضالة كبيرة استدرجتنى .. ووصلت إلى قمته حين أخضعت نفسى للاستشارة ، وسعيت إلى الدواء الموصوف ياله من وهم أكبر . جعلنى أفقد الثقة بنفسى وحياتى . وأفكر فى وقت ما ، أن امرأة مثل ، علاجها ثلاث حروف تجتمع بشكل ما ، لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » . ويالها من سداجة . تعجلت معها فهم الأشياء ، بإيقاعى أنا وليس بإيقاع الحياة التى أنجبتنى .
تعجلت الحقيقة ، ففرقت فى الزيف .

والآن ، جاءتنى الحقيقة فى التوقيت الذى يناسبها هى ، فعرفت أنها ستبقى داخل ، وتصبح جزءاً منى . وما أجملها من حقيقة . ما أجمل أن أكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ، ملامح تميز شخصيتى ، تماماً كلون البشرة والعيون وطول القامة وفصيلة الدم . ما أجمل أن أكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ، ضرورة من ضرورات كونى كاتبة . هى الجبر اللا منتهى ، الذى يبعث الحركة فى القلم .

سألت نفسى إن كانت تريد التخلص من عدم الرضاء وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى . وإذا بها ترد السؤال بآخر « هل سأكون أنا حينئذ أم سأكون أخرى ؟ » لا ..

لا أريد أن أكون إنسانة أخرى غيرى ، مهما كان الثمن أريد البقاء كما أنا ، بالقلق والتوتر وعدم الرضاء وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى .

أريد البقاء كاتبة . أعرف أن هناك جراحة تجميل للنفس ، كما توجد جراحة تجميل للجسم . بها يستطيع الإنسان التخلص من القلق وعدم الرضاء ، فيصبح أهدأ .. وأكثر قناعة .

ترى إذا هدأت ، ورضيت ، هل سأظل أكتب ؟ هل سأظل أكتب بالشكل ذاته ؟ الإجابة ، كانت فى تلك الومضة الخاطفة . لم أتذكر أننى فى مرة شكوت من طول قامتى أو لون بشرى وعيون وفصيلة دمي .. فلم أفعل مع تكويناتى الأخرى ، عدم الرضاء .. عدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ؟

قادتنى الومضة الخاطفة - لا أعرف كيف حتى هذه اللحظة - إلى حب القلق والتوتر وعدم الرضاء والشكوى . فهمت - بعد ثلاثين عاما - لماذا لا أرضى . تماماً كما أفهم لماذا أنا طويلة القامة وعسلية العينين ، خرية اللون . عرفت الليلة ، أن لى نوعين من الدم ، يستحيل تغييرهما أو التخلص منهما فصيلة الدم (ا) وفصيلة « عدم الرضاء » . رضيت بعدم الرضاء هذا . ثم فكرت فى ذلك « الرَّجُل » الذى زوجته نفسى وأنا تحت تأثير الوهم .

مشتاقة إلى نمط حياتى القديم ، بعد اكتشاف الليلة . مشتاقة إلى الاستمتاع بتنوع ورفاهية حياتى ، قبل الزواج ، أقصد العلاج الخطأ .

مشتاقة إلى ممارسة « نفسى » بعد تعرفى على بقية ملاعها . مشتاقة إلى التعامل مع القلق والتوتر وعدم الرضاء والشكوى ، بشكل جديد . أعرف أنه إنسان متحضر ، له أفق متسع ، سيفهم وسيقدر انفصالى عنه . وأعرف أننى سأستعيد لقب « الأستاذة » التى تعد للدكتوراه .

لكن الأجل ، أننى عرفت أن العلاج ، ليس ثلاثة حروف تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » وإنما حرفان يجتمعان بشكل ما ، ليصنعا فى اللغة كلمة « فن »

القاهرة : منى حلمى

قصته كيف صار الأخضر حَجراً

يبق لدى شيء سوى هذا الانتظار الكثيب لفجر قد لا أراه .
هنا الآن في هذه النقطة يلفني السرمد وتنأى عني سفن
الرحيل . ارتعش بفعل البرد أو بفعل الوحدة .

لقد أسهبوا جميعا في الحديث عن الحب والتضحية حتى
غدوت ورفاقي وهذه الجنة الباردة ضحية ! . لم يكن الزعيم هو
ذلك الوجه الأسطوري الذي لمحته مرة أو تخيلته مرارا . ناداني
مرة برفق فسررت كثيرا . أن أحادثه شخصيا كان يعني بالنسبة
لي مقخرة أو شرفا رائعا !

لحظتها ربت على كتفي وتطلع إلى وجوه الرفاق وقال :
— أنتم رجال الغد . بكم يبقى كل شيء متاحا ومقدسا !
لحظتها أيضا :

العنفوان يتفجر في الخلايا الشابة . ظللت أختلس النظر إلى
وجهه الترابي الأليف ودمائي تدفعني إلى الارتقاء في أحضان
الطرية .

لم أفكر طويلا بوجه الحبيبة وهو يناديني في مساء بللوري
فاتن ، ربما اختلط بتراب الشجرة الكبيرة فبدا مألوفا ! كان عليّ
أن أدرك جيدا أن تلك الشجرة هي ملء الأوردة والقلب
فأحتضن وجهها . ربما رأيت عينيها منزعجتين بسحابة من
الفضة أو بهالة من الضياء فأصابني الارتباك . ربما ابتسمت لها
وقلت واثقا إنى سأعود !

تلك اللمسة الخفية لوجتيها الباردتين كانت آخر لمسة طهر
أوحب . لحظة وداع لم أع مغزاها ! تداخلت الوجوه حينها

ما زلت أنتظر والانتظار يأخذ أشكالا من الحلم والغيبوبة
ونكهة النهاو المشتعل ، يغطي وجهي بوشم حارق وتتغير
ملاحمي ساعة بعد أخرى أو لحظة بعد أخرى !

أذكر ذلك الضياء المنبعث من نافذة بيتنا مطلا على رواب
خضراء وسهول فسيحة كامتداد السماء . أمي تشدب لحاء
الشجرة الكبيرة وتقول إن جدنا الأكبر حرث الأرض الصغيرة
تلك ونثر فوقها البذور حتى ترعرعت وأصبحت شجرة تين
ضخمة ، ثم غما الزيتون والبرتقال وتشربت التربة بنكهة الشوك
والصبار . يومها كنت صغيرا وكنت أهو وأقتطع الثمار قبل
نضجها ويختني أمي بعنف غير متوقع وسردت لي حكايا طويلة
كيف يجب أن أحب هذه الأشجار وأن أحنو على أخضرها
لتنضج الثمار وأصبح أخضر مثلها ! حين كررت السؤال حول
تلك النقطة الأخيرة قالت برصانة وقوة : « كن محبا لأرضك
ولكل الأشجار ! » .

والآن ! الظلام يسود وأنا في رقعة لم أتصور قط أن أكون
فيها . يملؤني الخوف من كل شيء ينمو حولي . الحجارة تغدو
أشباحا تتراقص والنجوم نيازك لهب تهدد بالاحتراق .

أليس من المحتمل أن تختبئ خلفها فوهة بندقية غادرة ؟ لم
أتخيل قط أن ألتف هكذا مع الزناد ومع الرصاص ومع أكوام
الطين الموحلة ومع كل تلك الهياكل المتجردة من ملاحمها
الأولى .

كثيرون هم الذين أحترقهم وكثيرون هم الذين أخافهم ! لم

واختلطت الأوراق الخضراء بتلك الأزياء الكاكية وأنا مشدوه
أحمل على كتفى بندقية طويلة وأثق أنى بواسطتها أستطيع الحفاظ
على وجهها الفضى وعلى وجه أمى المعروق بالتراب والغبار
وشجرة التين الكبيرة .

مررنا فوق جثث تتآكل . أبكى حيناً وأضحك حيناً آخر !
وجوه الأطفال المشوهة تلفنى وتحاصرني الأبنية المتساقطة .

المذابح الصغير صلتنا الوحيدة بالعالم . منه ندرك موقعنا
ومنه نعرف أن السماء باقية خارج هذا الخندق المختنق بالرماد
وبجلاميد الصخور السوداء .

مررنا معاً في نفق طويل . عشرة رجال زرعهم الحزن والحلم
في سعة من الصحارى . لم يكن العطش أو الجوع ذريعة كافية
للخوار . مخفوفين بالدهشة والفظائع . الوحشة تتسلق أوردة
الوجدان تميتها لحظة بعد أخرى . أشباح الأطفال تشكل
طابورا منتظماً خلف صنوبر صغير تستجديه الأفواه قطرة ماء .
لم تعد ملامح الأشياء واضحة ولا وجوه الرجال المتعبين بفعل
الجوع والتشرد . شئ واحد يفرض خباياه على نفوسنا
فلا يكون لنا خيار ! إما أن نهار أو نروى عروق الترصد
الفولاذى بشئ من الدفء الخرافى .

حين مررنا وسط أكوام النفق المظلم في المرة الثانية تناقص
عددنا وأصبحنا ثمانية ، أصاب انهيار النفق اثنين من الرفاق
وإحدى ذراعى فاضطرت إلى بترها دون تفكير وظللت أغنى !
ما يزال بوسعنا أن نعمل وأن نقرب من المدينة الحلم رغم
الأسوار الرمادية الممتدة عالياً تحيطها الأصوات الصادرة من
الجحيم .

صرخ أحد الثمانية :

— المعركة الحاسمة قريبة ! يجب أن نلقن هؤلاء الأوغاد درساً
لن ينسوه .

كان مشخنا بالجراح وشفته ملثمتين بالملح والجفاف . تلك
اللحظة الرائعة وقفت حاجزاً بيننا وبين أن ندرك النار الملتهبة
لن يستمر اشتعالها إلا بأجسادنا البالية . هزنا رؤوسنا جميعاً
إشارة الموافقة .

وحدى صرخت :

— الزعيم سيمر هنا غداً . ربما حالقنا الحظ ورأيناه ! من
المؤكد أنه لا يدرك أننا محاصرون أو ربما حسب مع الآخرين أننا
ماسورون أو مفقودون .

تبادل الجميع النظرات ولم يعلق أحد بشئ . طبعى أن
تنشبت باللون الزاهى وهو يرق أمامنا . لم يكن بوسعنا أبداً أن
نصدق أنه سراب . ألم تقل أمى « كن أخضر » !

الأحجار الكبيرة وسط الصحراء هى الملاذ أو اللهيـب غير
المرئى يتسرب تحت جلودنا فيجعلها شرراً متطايراً في النهار
أو أطرافاً جليدية يابسة في الليل .

أتذكر طويلاً وجه أمى ووجه الحبيبة الفضى . لوينهم المطر
ويغسل أدران السفلة في هذه المدينة الرائعة !

كثيرون لا يستحقونها . يحتاجون طرقها بالقنابل والرصاص
ويقعون كجرذان قذرة في مصيدة الذاتية والأنانية الطاغية
فيتاجرون بالأشجار .

كل لوحة من الجنوب تنسدل بياضاً في تلك الطرقات الوعرة
حيث يقيم المعتصبون معاقليهم أو ملاهيهم .

ماذا أعنى بذلك وأنا أرعى حجراً في هذه النقطة ؟
أن أكون شبحاً يضاف إلى أشباح هذه المدينة أم قديساً
متوهجاً يلعن كل من يتفاخر بالوصاية عليها ؟! ينزلون
ويدخلون ردهات بيوتهم الفاخرة ثم يقعون في الصالات على
تلك الكراسى الوثيرة ببطونهم المنتفخة وكؤوسهم الذهبية
ليتحدثوا عن الحب والحرية وبعدها ينامون نوماً هادئاً أو خافتاً
أو مشتتلاً في لياليهم الحمراء !

هل أشرع حقاً في البكاء ؟ ما الذى زجّ بى في هذا التنور ؟
كنا عشرة وأصبحنا ثمانية وظل العدد يتناقص حتى لم يبق سوى
وهذا الرفيق الذى يتمدد الآن بقربى جثة هامدة فارقت عبث
الحياة أو جدواها منذ ساعات قليلة ! كنت ألهث وأزيز الدبابات
الثقيلة يرتفع وهى تدوس اثنين من الرفاق في آخر لحظة !

الأربعة الآخرون لم يرجعوا منذ ذلك الوقت . هل تناثرت
أجسادهم وهم يفجرون مقر تجمع الضباط ؟

كل شئ ضبابى وملامح الأشياء ضائعة في دخان كثيف .
بدا الغياب حين جروى مع هذا الرفيق الى سرداب مظلم .
المنصة رخامية بلون جلدة رأس القابع خلفها . لم يتحرك
الآخرون أبداً وهو ينطق حكمه ببرود ! لحظتها بدا نقطة تافهة
في ملكوت مطلق من المقاومة . الغرفة ضيقة . الرطوبة شديدة
والعتمة الخائفة أفقدت الشمس قدرتها على أن تدفىء جلودنا .

علبة من الصفيح الصدى فقط يحتمل كل ما تفرزه أجسادنا
من زوائد . فيما بعد عرفت أن المدة ستكون طويلة أو أنها غير
معروفة البتة : حملونى إلى مكان آخر في اليوم التالى . أرغمنى
على تجرع كأس يحوى مادة كالفلواذ وتالت الغطسات . مرة
زمهريراً بارداً ومرة شحنة قوية من السخونة الحارقة . لم يفتهم
أن ينزعوا ملابسى ويضحكوا طويلاً على الكدمات الملتصقة
بوجهى وبأعضائى . أحدهم أمسك الذراع المبتورة وحاول ثنى
الجزء الباقى منها . ما كان يحدث لم يترك مجالاً لإدراك مدى
احتمالى . انهالت اللكمات . يبدو أنه أغمى على لحظتها . لم

لا شيء الآن سوى تلك النجوم الباردة وهذا الظلام المدهم
والتراب والغبار وجسد رقيق غادرني قبل ساعات .

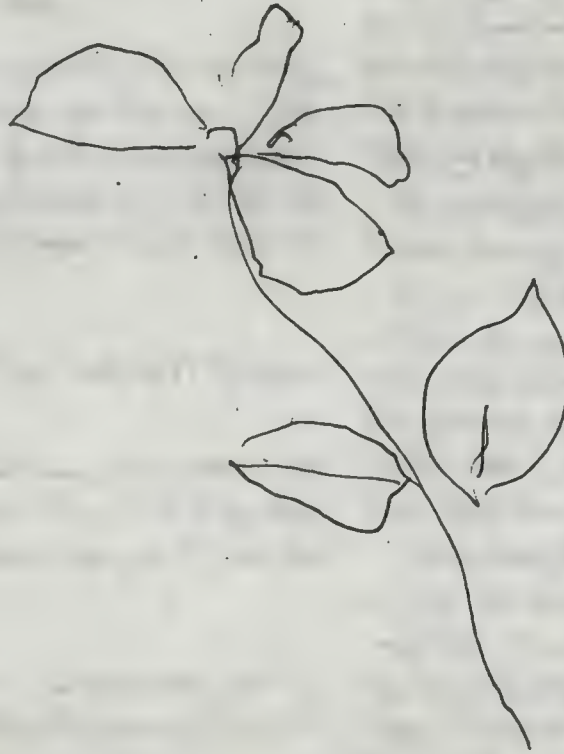
وحيد هذه اللحظة حتى التحجر . . . أتأرجح بين رهافة
الزهرة وحد المقصلة . . أتضمخ بالعبق حيناً وأتوارى . يومها
كنت صغيراً وكنت ألهو وأقتطع الثمار قبل نضجها . وبختني
أمي بعنف غير متوقع وسردت لي حكايا طويلة عن كيف يجب
أن أحب هذه الأشجار وأن أحنو على اخضرارها لتنضج الثمار

وأصبح أخضر مثلها . وقالت « كن محباً لأرضك ولكل
الأشجار » . لم يبق الآن غير الحجر والكراهية لأولئك السفلة
تملأ عروقي حتى النهاية . لم يبق الآن من خيار غير هذا الزناد
وتلك الشجرة . الامتداد ووجه أمي .

البحرين : فوزية رشيد

أنته لذلك إلا حين فتح الباب في اليوم الذي بعده وحين
وجدت رفيقي ممدداً إلى جانبي ! نظراته ترنو إلى فتحة صغيرة
فوق المكان الضيق يتسرب منها بصيص ضوء . أمي ووجه
الحبيبة شجرة التين الكبيرة وجدى الأكبر والزيتون والبرتقال .
بالمقابل هذه الأشباح المكفهرة على الجدار الملاصق لوجهي .
يالتلك اللمسة الأخيرة بيني وبين الحبيبة . لو كنت أطلت في
ملاستها أو كنت اقتطفت قبلة نارية قبل الفراق ! هانا الآن في
هذه النقطة ورفيقي صمت حتى عن تأوهاتة .

لم يكن الزمن غير فوران نافورة طائشة اندفعت بقوة ثم
تراخت عند طيات صغيرة من الدفقات المائية . لم تكن متدفة
ولم تكن متوقفة ! إنما كانت المجهول حين يجمد عند غياب ما !
باللفظاعة ! الرفاق الأربعة فجروا المكان لأبقى وحدي !



قصة: حفل زفاف في وهج الشمس

أومات برأسها بخجل وخوف (في المرات السابقة كانت تحدثه ضاحكة وساخرة) ، ضحك ثم أسرع .

أول مرة أتت إلى هنا ، كانت مع سيدتها وطفليتها (نيفين وداليا) ، كانت سيدتها ذاهبة لزيارة صديقة لها تسكن عمارة

قريبة من هنا ، قالت لها :

- اجلسي مع البنتين حتى أعود . اهتمي بهما .

أجلست البنت الصغيرة « نيفين » بجوارها على المقعد ، و« داليا » الكبيرة أخذت تجرى على النجيل فرحة ، وهي تصيح فيها :

- داليا لا تبتعدى !

وابتعدت داليا ، اضطرت أن تحمل « نيفين » وتجري خلفها ، وداليا تضحك وهي تجري .

أمسكها مرسى من يدها ، وأق بها إليها .

مرسى طويل ، وجهه حسن ، بشرته سمراء ، وشعره ينسدل فوق جبهته .

كان يرتدى ملابس أنيقة . قالت :

- شكرا .

سيدتها امرأة شرسة . تصر أن تضع فوق رأسها « إشارباً » قديماً حتى يحس الناس أنها خادمة . تكره - هي - هذا الإشارب . ولكن الاتفاق ، ألا تخلعه مادامت برفقة أحد أفراد الأسرة ، حتى مع الطفلتين الصغيرتين .

لم تبد إعجاباً به حينذاك شددت البنت داليا باليد الأخرى

وهي تقترب من الشجرة الكبيرة ، أحست بارتعاش . لا تدري لماذا ، فلقد أتت لمقابلته - في هذا المكان - كثيراً ، ربما مئات المرات .

كانت تسعد كلما اقتربت من هذه الشجرة ، وكانت تتلهف للقاءه .

انحدرت من المرتفع الذي تعلوه الشجرة ، انغرس حذاؤها العالي في الأرض الطينية الرخوة ، كادت تقع . (حذاؤها هذا ، أهدته لها سيدتها منذ شهر تقريباً ، مع مجموعة من الملابس الأخرى) خرج محروس من كوخ « البستانين » يحمل دلوا في يده ، ويشمر بظلوله لأعلى . ازداد خوفها ، توارت خلف الشجرة . في أول مرة رآته فيها ، كانت تجلس مع جبيبها مرسى فوق مقعدهما المفضل ، ضحكت يومها من محروس ، قالت لمرسى وهي مازالت تضحك :

- وجهه شديد القبح !

اقترب محروس منها ، كان يتسم ، الابتسامة كشفت عن اتساع فمه ، وأسنانه الكبيرة ، ولثته الحمراء ، شعره أكت ، ولحيته متناثرة بطريقة تثير التقزز .

كلما رآها يتسم ، وهي تضحك ، ولكن هذه المرة تخافه . لمحها محروس ، أسرع إليها ، ارتعشت ، سمعت صوت ضحكاته ، التصقت بجذع الشجرة الكبير ، احتمت به . ضحك ثانية ، عيناه صغيرتان غائرتان ، وجبهته صغيرة ، يخفيها الشعر المطل من أعلى .

قال :

- تريدني مرسى ؟

وسارت نحو المقعد . لكنه لم يتعد عنها ، كان يتابعها بإعجاب وهي تسير . تعرف هي نظرات الإعجاب تلك ، رأتها في أعين الكثيرين من شباب حيهم ورأتها في عيني سيدها ، كلما مرت أمامه .

سيدتها - رغم شراستها - تهديها ملابسها القديمة . لولا « الاشارب » ما اعتقد أحد أنها خادمة .

اقترب منها بجرأة أعجبتها . تحدث معها عن البتتين . لم يشر إلى عملها كخادمة (عرفت - بعد ذلك انه كان يعلم) سعدت لحديثه ، حدثته عن البتتين وكأنها بنتا أختها ، أو قريبة حميمة لها .

وأحست وقتها أنه يعمل موظفا بالبلدية (للبلدية مكاتب كثيرة في الحديقة) . أو ملاحظا على البستانين ، لكنها لم تسأله عن عمله . وهو لم يحك لها عنه .

هبط محروس من فوق الجبل ، المكسب بالنجيل . والورود ، والشجيرات . والذي لا يسمح لصعوده الا للعاملين في الحديقة . أو بعض من يرغبون في صعوده .

سألت مرسى عن ذلك الجبل مرة . قال لها إن تحته حجرة عمليات هامة ، وإقامة الحديقة فوقها للتنويه .

لا تعرف - للآن - نوع العمليات التي تجري في الحجرة . ضحك محروس لها ، قال :

- قلت لمرسى ، وسيأتى .

ابتسم مرسى لها من فوق الجبل الأخضر . اضطربت (في المرات السابقة كانت تسعد عندما تراه آتيا) وضعت يدها الصغيرة بين أصابعه ، ضحك محروس من بعيد ، سمعت صوته المرتفع وهو يضحك . جلسا فوق مقعدهما المفضل ، قال :

- ماذا فعلت ؟

تلعثمت ، لم تجبه . وضع يده فوق يدها :

- هل نويت ؟

- إننى خائفة .

تأتى إليه في كل مرة تحس فيها بالضيق . كلما تشاجرت مع سيدتها ، تصر أن تخرج من البيت لزيارة أبيها . وتخرج ، لا تذهب إلى أبيها ، تأتى إلى هنا ، تحكى له عما يوجعها ، كلماته تريحها ، تعود ثانية إلى بيت سيدتها ، وكأن شيئا لم يكن .

أبوها مازال يجلس فوق « الظلطة » الكبيرة ، بعد أن يفرد قماشته المهرثة فوقها . يدق الأحذية يرتقيها . يخرج مسمارا ، مسمارا ، من فمه .

بعد أن ماتت أمها ، تزوج . أتى بزوجة صغيرة ، نحيفة ،

ليس لها صدر ولا ردفين .

أخواها عادى وصبرى ، ينامان لدى معلميهما ، الأول يعمل صبي حلاق ، والآخر لدى ترزى .

بشترط أبوها ، أن يأويهما أصحاب العمل . هو ليس لديه مكان لهما ، ولا لها ، الزوجة الجديدة شغلته .

لم يعرض مرسى عليها الزواج ، كما كانت تظن ، لا ، عرض عليها عرضا غريبا . أن تعمل في الحديقة وتزوج كل من يدفع . صعقت أول مرة يحدثها في هذا ! غضبت ، بكّت ، أقسمت ألا تأتى إليه ثانية لكنها جاءت ثانية ، واشترطت ألا يحدثها في هذا الموضوع أبدا .

لكنه عاد إليه بعد عدة مرات ، لم يحدثها فيها عنه . قال : ستكسين كثيرا . ستيكلين لحما كما تشائين . قال لها :

- ستكون لك شقة خاصة بك ، وتسريحة ، وأدوات تواليت تزينين بها ، وربما خادمة أيضا . ولن تخسرى شيئا .

لم يعد الحديث يضايقها ، كما كان في أول مرة ، كانت خائفة ، ومتردد فقط قام ، قال :

- سأجعلهم يعدون كل شيء .

أمسكت يده . شديدة ، وأسرع إلى الجبل . أحست أنها وحدها ، تمت رؤية أى إنسان ليؤنسها ، حتى ولو كان محروس القبيح .

هبط مرسى ومعه رجل أكبر منه سنا . نظر إليها وابتسم :

- أهلا بك ، لقد حدثنى مرسى عنك .

لم تجبه . قال الرجل :

- هيا بنا .

أمسكت بيد مرسى ، صعدوا الجبل .

الجبل ليس به مقاعد . بعض النسوة يجلسن متجاورات ، واحدة تضع ملاء سوداء فوق كتفها ، نظرت باهتمام إليها . وبعض الرجال يقفون في ركن بعيد . يتهايمسون ويتسمنون . منذ أن أتى الرجل الكبير . لم تستطع النطق . لا شيء سوى لمسات أصابعها فوق يد مرسى .

- هذه الحفلة لازمة لإعدادك للمهنة .

أبوها يسكن في كوخ فوق سطح بيت في الحى . الكوخ ضيق لا يتسع إلا للسريز والصوان . ومساحة ضيقة يأكلون فيها .

عندما تزوج أبوها ، فرش لهم قطعة قماش ، يشدها في الصباح فوقه لتقيه الشمس ، وهو يدق الأحذية القديمة . لكن عندما أتى الشتاء ، لم يستطع أن يدعم ينامون في البرد . سمح

نام محروس فوقها . ابتعدت بجسدها . ضارت رأسها بعيدة عن الفراش .

أبوها تجعد وجهه . مازال ينغز الجلد المهترى بمسلته ذات اليد الخشبية ، التي يدفع بها السن داخل الجلد . ثم يحيك الأحذية بإبرته . يشد الخيط بأسنانه . رغم العمر الطويل ، مازالت الأسنان قوية . يضع الجلد في ماء أسن ، يتحول لونه للأحمر . حتى يلين الجلد . ولا يقاوم مسلته وإبرته .

حجب محروس عنها ضوء الشمس بجسده الكبير . لكنها مازالت تبكي . فمه الواسع وأسنانه الكبيرة للذان كانا يثيران تقززها من بعيد ، صارا الآن يلتصقان بوجهها . دفعته بيديها ، صاحت ،

أخذها أبوها من يدها ، وسلمها لسيدتها ، كانت صغيرة وقتذاك . شعرها معقود بإشارب زوجة أبيها . قالت المرأة وهي تمط شفيتها :
- لا بأس .

تركها أبوها وعاد . بعد أن اطمئن أن الولدين - أيضا - لن يناما في الكوخ . أرسلتها سيدتها مع البواب إلى حلاق بعيد ، ليزيل شعرها كله . بكت يومها . أطفال العمارة كانوا يسخرون منها . كانت تبكي من سخريتهم ، تتوارى بعيدا عنهم . عندما شكت لسيدتها ، ضحككت ، ولم تفعل شيئا .

لكنها كبرت ، وكبر شعرها ، وصارت تعتنى به . ضحك محروس ضحكته البلهاء (هيء ، هيء)
أرادت أن تسعل . أن ترميه بساقها ، لكن قواها خارت . فمه يخنقها .

رأتها سيدتها تقف أمام المرأة . تضع مساحيقها فوق وجهها . شعرها الذي أزالته في صغرها لقذراته صار الآن أصفر ناعما .

هي أجمل من سيدتها ، كل خادمات العمارة يقلن هذا . ويقلن أيضا أن سيداتهن يقلن هذا لعل هذا ما جعل سيدتها تسيء معاملتها ، أولعلها اكتشفت نظرة الإعجاب في عيني زوجها .

زوجة أبيها - إذا ما زارتها - لا تعد لها طعاما ، تتركها وحدها في الكوخ . تقول لها :
- سأذهب لأبيك .

يتناولان الطعام فوق الرصيف . وهي وحدها في الكوخ بلا طعام . . عندما يحين موعد عودتها لسيدتها تمر عليهما ، تقول :
- إني ذاهبة الآن .

لهم بأن يناموا بجوار السرير .

قال له أحد سكان البيت :

- كيف يا رجل تأتى امرأتك ، وهؤلاء الأولاد في الكوخ ؟ !

وبكت امرأته وقتذاك . قال :

- يا ناس أولادى ، أرميهم ؟

قال الرجل الكبير :

- نامى .

نظرت إلى مرسى في خوف .

أخرجت امرأة علبة سجائر من صدرها ، قدمت للأخريات سجائر . وأشعلتها لهن .

نامت فوق فراش محدود . ضوء الشمس داعب عينيها في عنف أدمعها .

الرجل الكبير ، أمسك بزجاجة حمراء ، وأعطاها لمرسى :

- اشرب ، فأنت عريسنا اليوم .

قالت امرأة لزميلاتها :

- البنت جميلة . الولد مرسى عفريت .

شرب مرسى من الزجاجة . وأعطاها لمعلمه ، وضع المعلم يده فوق كتفه مشجعا .

عندما هم مرسى بالاقتراب منها ، دخل محروس ، ويستأنى آخر أكبر منه ، قال الأكبر :

- ما الذى يحدث هنا ؟

قال المعلم متوددا :

- مرسى عريسنا اليوم .

- لماذا ؟

- لأنه . هو الذى أتى بها .

- ولماذا لا يكون محروسا ؟

البستانيون يسمحون لهم باستخدام الجبل . لو غضبوا عليهم ، لن يجدوا مكانا يعملون فيه .

نظر المعلم الى مرسى ، ثم قال :

- وماله ؟ انتم الخير والبركة (يقصد البستانيين كلهم)

ازدادت حدة الشمس ، بكت فوق فراشها .

عاد مرسى ، صار في مكان المعلم والبستانيين . والنسوة كشرن ، والرجال الآخرون تهامسوا ولكن دون ابتسام .

وهي أرادت أن تقوم . لكن الوجوه الكثيرة ، لا تعرف من بينهم سوى مرسى ومحروس . ليتها لم تعرف محروس هذا .

ابتسم محروس في حياء ، تردد . صاح به البستاني الآخر :
- اذهب يا ولد . لا تستح .

أعطاه المعلم الزجاجة الحمراء التي شرب منها مرسى من قبل . ابتسم له . مصمصة امرأة شفيتها ، لكن بصوت خافت .

يبتسمان لها من بعيد .

وتعود

غنت النسوة ضاحكات . منظر محروس فوقها جعلهن

يضحكن . كل واحدة منهن تذكرت يوم عرسها . .

« حلوة يابلحة يامقمة

شرفتي خواتك الأربعة »

تشكو زوجة أبيها لها من سوء الحال . الرجل يجلس فوق

زلطته طوال اليوم دون شيء . . يلبس الناس الآن أحذية

مصنوعة من « البوليتان » ، إذا ما تمزقت لا ينفع معها مغمازه

ولا إبرته . ولا مساميره .

ضحك البستاني الآخر من زميله ، سبه ساخرا ، قالت

امرأة كلمة بذئثة . ضحك لها كل الحاضرين حتى مرسى .

لكن محروس وهي لم يضحكا .

هلل الرجل الأسود ، وقف محروس منتشيا . التفوا حوله .

قبلوه مهثيين . حتى مرسى قبله . والنسوة قمن إليه . ابتسمن

له . زغردت إحداهن . ثم أخذتها النسوة إلى كوخ خشبي ،

ليضمذن جرحها

الإسكندرية : مصطفى نصر



قصته | وجهه فى المرأة

قررت أن تتأخر قليلا ، هى التى لم تتأخر أبداً . ندوات ، مؤتمرات ، لجان . كلام ، كلام ، كلام . تقف ، وتتكلم ، لمجرد أنهم يريدون ذلك ، كلاماً لا تؤمن به ، تسمع بعده تصفيقا لا تحمس له من أكف تشدد الدفء أو نفوس تنوق إلى لحظة حماس مفتعلة . وبيأس ، وحاولت أن تذكر الكلمة التى لم تقلها ، والتى بدأت بعدها تحون نفسها . الكلمة التى كان من الممكن أن تنجيها ، وأحست أنها طوال السنوات الماضية لم تكن نفسها .

رفعت رأسها . وأخرجت لسانها لنفسها فى المرأة فى محاولة للسخرية من المرأة ومن لحظة صدقها . وبحركة هادئة تناولت علبة الماكياج وضربت بها المرأة ، فتناثر زجاج قليل وبقي أكثره يجعلها تواجه أكثر من وجه لها . قالت بيأس وهى تتأمل جرحاً سطحياً على ظاهر يدها ! أنا انتهيت !

لم تقلها لأنها ستبدأ من جديد ، أو لأنها ستغير حياتها ، لكنها قالتها لتضفى على يد جريحة ، ووجوه كثيرة مهزومة ، ومراة مهشمة لونا دراميا . ولكي تضحك نفس ضحكاتها - منذ سنوات لا تذكر عددها - تلك الضحكة البائسة ، المحملة بتناقضات عدة . ضحكة امرأة مهزومة .

القاهرة : طلعت فهى

منذ زمن وهى تقف أمام المرأة لكى تتزين ، ساعات كثيرة لا تذكر عددها وفتتها أمام المرأة طوال سنواتها الماضية ، ولكنها اليوم فقط اكتشفت أنها لا تنظر فى عينيها فى المرأة . تتأمل الوجه ككل أو الفم أو جانب الوجه ولكنها لم تنظر أبداً فى عينيها . عندما لاح لها الخاطر ابتسمت بمكر ، وانبثق التحدى ، تحدى نفسها ، أن تحدى فى عينيها فى المرأة . ويهدوء شديد ، وحرص لا تعرف سببه أو مصدره ، ورعشة خفيفة كادت تمسك بأوصالها رفعت رأسها الصغير الجميل ، ولما أصبح وجهها فى مواجهة المرأة ولم تتبق غير حركة صغيرة من عينيها تجعلها تتأمل نفسها . لم تستطع عند ذلك ، أحت رأسها ، ونظرت إلى أطراف أصابع قدميها لتهرب من شعور بالخجل كاد يؤذى نفسها .

كانت تشعر أن الذى تأملته فى المرأة ليس وجهها ، وأنه غريب عنها ، وبدا لها كقناع يخفى وجهها الحقيقى . ولما رفعت رأسها ثانية لم تستطع أيضا أن تنظر فى عينيها . وباءت محاولتها الثانية بالفشل . ومرة أخرى أحت رأسها وتوقفت العينان عند ذات الأصابع الطويلة الرقيقة . ضحكت من نفسها ، وحاولت أن تعرف الوقت من الساعة الصغيرة فى معصمها .

قصته | الوسواس الخناس

الإنسان لها حدود .. صموده لما يتعرض له من إغراء غير مضمون .. والسقوط يبدأ برشفة ماء لرى الظلم المميت ، ثم ينتهى بالغوص فى المستنقع ويختفى الرأس تماماً فى الأوحال وفى الطين .

جريت من قبل ، حين أضطر للبقاء وحيداً فى الظلام ، الانشغال بتلاوة ما أحفظه من آيات القرآن ، غير أنى ، وآسفاه .. ، لا أعرف بعد الفاتحة سوى أربع سور قصار .. الزلزلة والإخلاص .. والفلق والناس ..

أتلوها متأنياً عشرات المرات .. أحياناً بالهمس ، وبالصوت المسموع أحياناً أخرى كثيرة ، حين أكون وشيك العودة للإحساس بالليل الحالك الساجى فى حجرى ، ويطوفان الأفكار السود التى تتثال من رأسى . وكثيراً ما تلوت السورتين الأخيرتين سرّاً فى أعماقى ، خصوصاً سورة (الناس) ، ففيها حث على الالتجاء إلى الله من شر الوسواس الخناس ..

لا بد إذن من قيس ، ولو ضئيلاً ، من النور كى أعود إلى الجريدة مهما كان فيها من تفاهات وإلا بقيت وحيداً فى الظلام ، مع السور الخمس اليتيمة التى حفظتها من الكتاب الكريم ..

السور الخمس من كثرة ما تلوتها ، لم تعد تشغل بالى كثيراً .. والمصيبة عندما أدنو من الآيات عن الوسواس الخناس .. حينذاك ينشق الليل الساجى فى حجرى ، ويخرج

عندما انقطع التيار الكهربى أيقنت أن الأيدى الملوثة ستمتد مرة أخرى .. فى الظلام إلى جوفى .. تعبت بأحشائى ..

تحسنت بأصابعى باحثاً عن مشط الثقاب على المنضدة المجاورة حتى وجدته ، بجوار علبة السجائر . أشعلت عوداً ..

غادرت مقعدى وأنا أحيط بكف يدي الأخرى لمب العود .. على مهل ، عبرت الحجرة حتى لا ينطفىء عود الثقاب . أصابع اليد الأخرى راحت تبحث فى أحد أدراج الصوان ، عن الشموع التى أعددناها حين ينقطع التيار . وجدت ثلاثة ..

أضأت شمعة واحدة .. لم يكن ضوءها كافياً .. حروف كلمات الجريدة التى كنت أقرأها ، أكثرها مهشم .. يصنع أشلاء كلمات ..

أضأت الشموع الثلاث .. لا بد من الضوء هكذا ، والانشغال بقراءة أى شىء ، مادامت زوجتى والعيال نياماً ، فأنا أعرف تماماً ما يحدث لى حين أكون وحدى فى الظلام .. ستتثال الأفكار من رأسى نقطة نقطة .. كصنبور تالف . وتصير النقطة سرسوبا ، يتزايد انثياله رويداً رويداً حتى يمسى طوفاناً .. تلفنى دوامات الطوفان .. تقلبى كيفما تريد .. ومن الدوامات تمتد الأيدى الملوثة إلى جوفى .. تعبت بأحشائى ... وأنا بشر ، ومقاومة

من جوف الظلام وجه الرجل بابتسامته الصفراء وأسنانه اللامعة .. وجه محفور بجدرى قديم .. ألم تقل الآيات الكريمة إن الوسواس الخناس صنف من الجن والناس متسلط على الصدور ؟ تماماً مثل ذلك (الأستاذ المحاسب) ، ذى الوجه المجذور ، والأسنان اللامعة ، والبسمة الصفراء والأيدى الملوثة الممتدة في الظلام إلى جوفى .. تعبت بأحشائي ..

منذ عرف أن ملف أحد عملائه تحت يدي ، وأن أستطيع بتأشيرة من قلمي إعفاءه من الضرائب المقدرة عليه ، وهو لا يكف عن استعراض ما يتمتع به من إمكانيات ...

قال يوماً : إنه يعرف أن ابني الكبير اسمه (عصام) .. وأنه في الثانوية العامة ومحتاج إلى دروس خصوصية .. وأن لزوجتي رحلة عذاب يومي مع بنتا الصغيرة (رجا) .. وأن البنت بلغت السادسة وما زالت لشلل ساقها ، تحملها أمها ، صباحاً إلى المدرسة ، وعند الظهر لتبدأ رحلات العلاج الذي لا ينتهي .. في عنابر المستشفيات وعيادات الأطباء .. مرات بالكهرباء ، ومرات أخرى كثيرة بأدوية من كل لون .. ولا تطيب عظام الساقين أو أعصابها المتشابكة .. هكذا امتدت يده الملوثة إلى جوفى ..

أخرجت أحشائي .. عبت بها .. بينما راحت شمعة من الشموع الثلاث تحتضر .. والشمعتان الأخريان تذرفان الدموع أشلاء كلمات الجريدة ازداد ركامها .. ثم .. ماتت الشمعة .. وما زالت الشمعتان الأخريان تذرفان الدموع .. وما زال الوجه المجذور يتسم ..

همس مستعرضاً قدراته على شراء الذمم ، وسيطرته على العديد من جهات إصدار القرارات في (المصلحة) .. قال من خلال ابتسامته الصفراء وأسنانه اللامعة : إنه يعرف (تسعيرة) كل رؤسائي ورؤساء رؤسائي .. يعنى .. هكذا على المكشوف .. دون أن يقولها ..

(إذا لم أجد في مقدوري غير العمل الجاد ، والتحصن بالشرف ، فإن بضاعتي باثرة ، وإن أعيش في غير زمانى .. وأنه سيذهب إلى الآخرين ..)
ماتت الشمعة الثانية ..

تكدس الظلام في الحجرة .. نظرت إلى أشلاء كلمات الجريدة في يأس .. مازالت الشمعة الثالثة تذرف دموعها .. تبكي وحدتها مصيرها المحتوم .. تزيح وحدها ما استطاعت أكداًس الظلام في الحجرة .. وأحشائي كلها أمامي .. تعبت بها الأيدى الملوثة وأنا واجم .. في عيني نظرة حيرى ، بين الأيدى الممدودة من الظلام عابسه بأحشائي ، وبين نضال الشمعة الأخيرة مع أكداًس الليل الغاسق في الحجرة ..
مرارة الحنظل في حلقى ، تتلهف على رشفة ماء لرى الظمأ الميت .. لكنني أدرك أن السقوط يبدأ برشفة ثم ينتهي في الأوجال ..

وعندما انطفأت آخر الشموع ، كان الوجه المجذور ما يزال يتسم في الظلام ؛
القاهرة : كمال مرسى

قصته القطار

التراب يغطي وجهها ، الأطفال تسبح في أكوام الروث ، البيوت متداخلة متلاصقة مع بعضها البعض بينما عمارات شاهقة تنفرد في أحد الأماكن الأخرى ، البائعون داخل القطار لا يكفون عن الصراخ ولكن المعلم (كموشة) أكثرهم تميزاً ، يمسك قطعة من الحديد يدق بها طرقات متتالية على دلوه الذي يحمله على كتفه .

— كوكاكولا . مثلجة . روق دمك
يدفع الركاب بكرشه المنتفخ ، يقتل شاربه المعقوص بين الحين والآخر . نظرت الأم إلى مطواه البارزة من الصديري ، أشاحت بوجهها عنه ، ضمت طفلها إلى صدرها الذي راح في النعاس ، عجلات القطار تدور بسرعة ، تذكرت الشبح المعلق على باب القطار ، سألت عنه ، الأفواه مغلقة والوجوه مكسوة بظلال شاحبة ، صرخ أحد المسافرين .

— حافظتي ، نقودي
لم يسمع غير صدى صوته ، الأم تحبب طفلها بير ذراعيها ، حرارة الجو تلفح وجوه المسافرين ، رائحة العرق تملأ أنوفهم ، زفرات حارة تنبعث منهم ، نظرت الأم خارج النافذة ، الوحل يسد الطرق الكثيرة الضيقة ، أعواد الذرة غارقة في حقولها ، الدواب هزيلة متناثرة تخطو بخطوات ميتة ، المعلم (كموشة) يغادر الدرجة الثالثة متجهاً إلى ركاب الدرجة الأولى ، المسافرون يفسحون له الطريق ، الأم تتطلع عبر نافذة القطار ، التمت عيناها بمبنى ضخام باهت تتطلع من خلف

جسمه أملس ناعم ، عيناه واسعتان تكشف مخاطر الطريق في الظلام ، أصوات ولغات مبهمه تهب من جوفه ، أفرغ من رأسه صفارات مزعجة في أذن الهواء ، أرجله لا تكف عن الدوران .

أشعة الشمس تبسط نفوذها فوق رأسه ، دائماً ماض في نهب طريقه ، كتلة لحم انصهرت في بوتقته ، أرجله الثقيلة تختلس خطوات وثيدة على شريطه الصلب الممتد عبر الأبصار ، أحدهم يجري خلفه محاولاً اللحاق به ، سقط على الأرض ، نهض ثم جرى وجرى ، قفز في الهواء متعلقاً بأحد أبوابه بينما آخرون يشيعون في صمت بعد أن أدركوا أنه قد فاتهم ، كان الصراع والخلاف دائماً على مقعد خال يغتنمه أحدهم قبل منافسه . نظرت الأم بأنفاس مكتومة تجاه الشبح المعلق بالخارج كان هناك آخرون يمتطون ظهره ، احتضنت طفلها بحرارة ، المحصل يشق طريقه بصعوبة بين أجساد المسافرين ، ثمة متسول يصيح بكلمات يحفظها عن ظهر قلب مرتدياً ملابس غيرت من شكله .

— الله يا محسنين الله .
امتلاً بجيبه ولكن صيحاته مازالت تتعالى ، قهقهات تنبعث من ركاب الدرجة الأولى ، كانت هناك فتاة فائرة لولبية تطلق بين أسنانها قطعة من اللبان ، وجدت ما كانت تبحث عنه ، همس الشاب في أذنيها ، القطار ماض في شق طريقه بين القرى الباهتة ، بيوتها متصدعة ، أعواد القش تملأ سطوحها ،

ثقوب نوافذه أشباح صفراء ، تنسكب من عيونهم نظرات ميتة ، كان هناك نافذة مكتوب عليها .

— السجن العام

اشتعلت في رأسها الأفكار ، ضمت طفلها على صدرها ، مسحت على رأسه ، فرت قطرات ساخنة من عينيها بللت وجه طفلها ، قبلته بحرارة ، صيحات تنبث من ركاب الدرجة الأولى ، يدخنون بلذة وهدوء ، بتطلعون من خلف ستائر نوافذهم ، الفتاة اللولبية تنادي على المعلم (كموشة) .

— كوكاكولا .

أجابها بصوت هاديء متكلف :

— تفضلي .

كانت تجلس متلامسة مع رجل اقتنصته أخيراً بعد أن انصرف الشاب الأول ، القطار يجري بخطوات ثابتة ، أخلدت الأم للنوم ، أحد البائعين ينادي .

— سجاثر — حلويات .

جذبت انتباه الطفل قطع الحلوى ، سال لعابه ، تسلل من

بين ذراع أمه ، عاد المعلم (كموشة) إلى الدرجة الثالثة ، لا يكف عن السباب واللعان ، بدأ القطار يهذى من سرعته ، استيقظت الأم على صوت أحد الحمالين .

— شيال . شيال

أخذت تدعك عينيها ، رأسها تدور . توقفت عجالات القطار وإن كانت ماكنته تنن ، أخذت الأم تثرثر مع طفلها ، خرسست قبل أن تنتهي من كلمتها الأخيرة ، حملت في الطفل ، تفرست الوجوه ، همست في ضعف قائلة .

— ليس هذا (مرزوق) ؟

كادت تصرخ ، المسافرون أشباح تتراقص بعنف ، تتعثر في خطواتها ، رمت بحقيبتها وسط زحام المسافرين ، دوامات حمراء تنمو فتغرق فيها ، أمسكت سكيناً كانت قد وجدته في يدها ، قفزت بسرعة تطعن أشباح المسافرين بسكينها الحاد ، الأشباح تفهقه قهقهات عالية ملفوفة بسياج من السخرية ، سقطت على الأرض ، هرب السكين من بين يديها ، حاولت القبض عليه مرة أخرى ، تفحصته فجأة ، لم يكن سكيناً بل كان بقايا رغيف خبز يقات منه الطفل .

عل على عوض



قصه المحروم

إلى النور الخفيف المنعكس على جدار «الفراندة» وشدت قد زوجها الغارق في عرقه : قم شوف من دخل الدار ؟ .

وتعمل الزوج ، ورفس رجله في ظهر السرير ، وأعاد ضبط الوسادة على أذنيه محاولاً استجلاب النوم .

وفتحت باب حجرتها بحذر ، وقطعت الصالة الصغيرة بالعرض ، وانحنت على الفتحة بين ضلقتى باب «الفراندة» لترى شبح «عزيزة» يفتح حجرة الجلوس ، صرخ بابها بقوة ، فدخلت بكتفها لتفادى الصوت ، واختفت بالداخل ، بعد أن جمعت طرف الطرحة الذي اشتبك بمسمار القفل ، فخبطت صدرها المبتل فزعة : ياليلة سودا .

وعادت «سكينة» بظهرها ، عبرت تحت المذياع المربع في صمت فوق رف الخشب ، ودخلت إلى الصالة الكبيرة ، وطرقت أنفها رائحة نوم الأولاد المكسدين في حجرتهم مع الجلدة الكبيرة ، ومرت على مدخل حجرة الفرن ، نظرت بطرف عينيها ، فلمحت جرمه الضخم ، ووجهه المسود ، وفمه المظلم المفتوح على آخره فخفق قلبها قليلاً ، ورأت ظلام الزريبة الممتدة في عمق الدار ، وسمعت خوار البهائم ، وصوت اجتراحها المتقطع ، وشمّت أنفاسها المحومة في سماء الصالة ، وانحنت على خرم المفتاح للحجرة القريبة من الباب الكبير ، ورأت «روايح» مستلقية بقميصها الداخلى في نور الشارع الساقط من النافذة على بطنها المتفتحة .

وترددت في الطرق على الباب .

وقالت لنفسها : أقول لـ : «أمنية» أحسن .

قامت عن فراشها ، وسحبت جلبابها الملقى على الأرض ، وارتنده على قميصها الأبيض الذي يبدى عرى أكتافها وصدرها الكبير في النور المنبعث عبر قضبان النافذة ، ولمت ثدييها في أكياس المشد الملتف على رقبتها ، وأعطاهما زوجها ظهره ، وانسحب جهة الحائط طاوياً الوسادة على وجهه .

ومدت الغطاء الخفيف على عريه المبلل .

وانجهت إلى النافذة لتلتقط أنفاسها ، ونفثت هواء صدرها دفعة واحدة ، فراحت تروّج على وجهها بكفيها ، وأغرقتها لمعة الماء على القلة الموضوعة بين قضيين ، فارتكزت بركبتها على حافة السرير ، ومطت بدنّها فصدر عنه طقطقات كتمزيق ثوب قديم .

ورفعت القلة إلى أعلى ليسقط ماؤها في خيط فضى يبرق في نور عمود الشارع ، ويتلفق الفم بعضه ، ويسيل الباقي على الصدر متخذاً فلقه النهدين مجرى له .

وسمعت الباب القديم للحوش يزيق ، ويفتح بحذر ، وأطلت بعين واحدة ، فرأت الشجرة الكبيرة تسقط أخيلة أغصانها على بركة الطلمبة ، والكون - المحاط بسور قصير - ساكناً إلا من خريشات الدجاج ، وصياح الديكة الذى يتردد من الحظيرة البعيدة .

ولم تصدق عينيها لما رأت الباب الصغير يفتح ويرتكن على جانب الحائط ويظهر من بيني ضلفتيه شبح قصير بجلباب أبيض ووجه ملثم بطرحة سوداء ، وتعدى الشبح ظل الشجرة

وقامت « أمينة » تبص من بين الضلفتين ، شعرها المبلول
يقطر ماءً على كتفها المسدل عليه شال قطيفة أسود ، ومالت
بجذعها إلى الخارج ، وهمست في أذنها ، وبانت الدهشة على
ظلال الوجه الفاتح برائحة الصابون المختلط برائحة سيجارة
يتلوى دخانها خارجاً من ظلمة الحجرة .

وقالت لها « أمينة » : أخذ لطشة برد .

وردت عليها مشجعة : الجو صيف .

فطلبت منها الانتظار حتى ترتدى هدموها .

وركنت « سكينه » بظهرها على الحائط تنظر إلى أشياء الدار
الصامتة .

« هكذا إذن أرادني بدلاً لـ « عزيزة » الخادمة قضى الأيام
الأخيرة لا يرفع عينه عنى ، ترك عمله في حقل أبيه ، واختلق
الحجج ليبقى حول النسوة في الدار ، وهو الذى يبدى الخشونة
في سلوكه معنا ، يظن نفسه خليفة أبيه الذى انتهى بزواجه
الجديدة عنا ، كان ذائباً في نفسه ، ويقف مرتعشاً حين دفع بابي
ليلة بات فيها زوجي ساهراً على القطن المجموع بالقرب من
الزرعة ، ودفعته خارج الحجرة ، وهو يكتفم فمى بيده ، لأنى
هددته بأنى سأصوت ، وألم عليه كل النائمين في الدار ،
وانسحب كالكلب الذليل جامعاً ذيله تحت بطنه ، ولما قصصت
ذلك على زوجي قال بتهاون : يا شبيخة .. أنت تبالغين .

وأنا أعرف أنه يخشى أحابيله وحججه العاقلة التى
لا تنتهى ، ويعرف مكانة أخيه الصغير لدى الأب الذى يعامل
الولدين الكبيرين كشغيلة أغبياء ، والآخرياًكل بعقله حلاوة ،
ويقدمه كأزكى الأبناء ، الحريص على المصلحة ، الفاهم لعمل
الغيط ، الداخِل ببيوزه في كل أمر ، إصلاح السواقي
والمحاريث ، تخلص الأموال المتبقية في الجمعية السفر إلى المدن
لشراء ما يلزم الأرض .

ودائماً يردد : « حسن » ابن أبيه على حق .

وأخر ما أظنه أن يحوم حول « عزيزة » المرأة التى تترك دار
زوجها العاجز لتساعدنا في ملء الجرار ، وكنس الدار ، وفي
الخبيز ، وفي الغسيل ، وتطليع الحطب على السطح ،
والذهاب بغداء الرجال إلى الغيط .

ولكنها مقصوفة الرقبة كيف تطاوعه ؟

ما باليد حيلة ! ماذا تفعل المسكينه في مواجهته إذا أعلنت
أنه يراودها عن نفسها سيكذبها بيجاجة ، ويتسبب في قطع
لقمتها فالأب دائماً في صفه على الحق والزور .

وسمعت « أمينة » ترد على زوجها هامسة ، وسمعت جملته
القاطعة : خيلينا في حالنا .

واستدارت « أمينة » إلى باب الحجرة لتغلقه ، وقبل أن
تفعل ، دخلت برأسها لتقول لزوجها : ستظل نعجة طول
عمرك .

ولفت الطرحة على وجهها ، وضبطت ارتعاشة الخوف : أنا
خائفة .

وردت عليها « أمينة » : يا عبيطة .

واتجهت إلى الحجرة التى ترقد بها السلفة الحامل ، وطرقت
بأصبعها طرقات خفيفة لا تصل إلى أذن الجدة النائمة ،
وسمعا : من ؟ بصوت بعيد ، حجزه البلغم ، وناديا عليها من
الخارج ، وسمعا أزيز السرير العالى وهى تهبط منه ، كما سمعا
حفة الششب على الأرض المبطن بالأسمت ، وفتحت
« روايح » الباب وهى ترفع خصلات شعرها المفكوك الذى
التصق بعضه على الجبهة المبللة ، وحملت مستغربة ، ومالت
عليها « أمينة » وقالت بطريقة تظهر حرصها على مصلحتها :
« عزيزة » تسحب من دارها ودخلت الحجرة التى ينام فيها
زوجك .

وانتفضت « روايح » ولكنها ضببطت انفعالها على آخر
لحظة : كلام إيه ده ؟

وصمتت لفترة ، ورفعت صوتها لتقول : امشى يا امرأة أنت
وهى جثمتا على آخر الليل لتقولا هذا الكلام الفارغ ؟

قالت « أمينة » وهى تنسحب بظهرها : ذنك على جنبك .
ودفعت « روايح » الباب في وجهيها ، ولم يجدا مفراً من
تسلق السطح ، فاتجها إلى حجرة القرن حيث الدرج الطينى .

كان القمر واقفاً على السطح يملأ بنوره المكان ، فاختميا وراء
الصومعة ، وفجأة مالت « أمينة » على سلفتها لتقول لها :
تصدقى إنه حاول معى من كم يوم .

فضربت « سكينه » صدغها مرات عديدة ، وهى
تشلشل ، وسألت : وماذا فعلت ؟

قالت : سحبت من أذنه وأخرجته كالخروف من حجرى ،
وكنت أستطيع أن أفعل به ما أريد ، وقلت يكفى أنى كسرت
عينه .

قبل صلاة الجمعة ، جاء الأب من داره الصغيرة في قميصه
وصديريه المزهرين قعد على ركبتيه وسط الصالة ، وصرخ
مهديداً ، فانتفض قلب المرأة العجوز ، وتجمع الأولاد الثلاثة
حوله ، يصيحون أذلاء بنظرات منكسرة ، رجعوا بظهورهم
إلى الوراء مستندين على الحائط ، وخرجت زوجاتهم ووقفن إلى
جوار أزواجهن ، يتفادين النظر إليه ، وظلت « روايح » رافعة
بوزها في شموخ متهالك .

وصرخ الأب مرة أخرى : ما هذا الذى سمعت على
الصباح ؟
وأشار إلى « سكينه » فقالت بصوت أبهى الخوف : والله
ياسيدى هذا ما شفته واحلف على الحتمة .

وقالت « أمينة » بجرأة : شهادة تدخل معى قبرى .

ونظقت « روايح » مدافعة عن زوجها الذى وقف رامياً
ذراعيه إلى جنبه بإهمال : هؤلاء النسوة يتقولن على زوجها ،
وهو برىء من كل ما نطقن به ، لأنه كان نائماً على هذه الكنبه
طول الليل ، وأشارت إلى حجرتها .

ورد « حسن » : لقد عدت بالأمس مبكراً عن كل ليلة ،
ودخلت حجرتى ، ولم أخرج منها حتى طلبتنى .

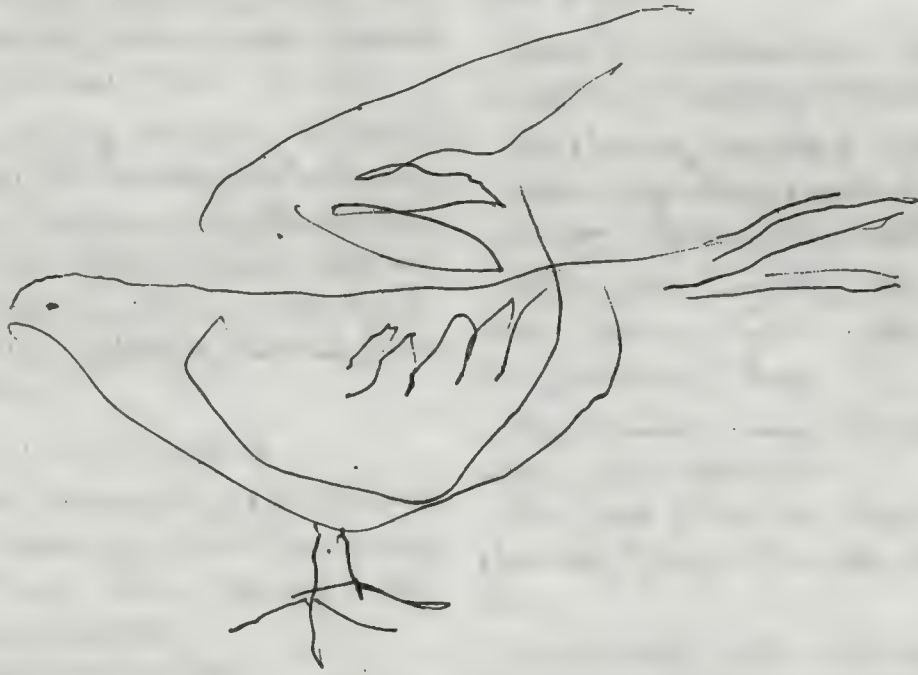
ودخلت « عزيزة » من باب « الفرانده » . البعيدة يحجز
شبحها القصير النور القوى ، كانت تميل برأسها على شاش
أسود ، ودخلت بخطوات حذرة ، ثم وقفت حين التقت
بالجمع .

وانتبه إليها الأب ، ونده عليها بصوت سيب مفاصلها :
تعال يابنت .

ودخلت بسحنة بريئة طيبة ، وسألها الرجل بحزم : أين
قضيت ليلة الأمس يا امرأة ؟
وارتعتت أجفانها قليلاً حين التقت نظرتها بالواقف أمامها
بكرشه المنبجج تحت الصدري .

وسحت عين « عزيزة » الدمع ، وانحنى رأسها إلى
الأرض ، واحتارت طويلاً قبل أن ترد على سيدها .

القاهرة : يوسف أبوريه



قصه المَجنون

(١)

الموت الذى دام معه ستين . طوى الضابط الملف وقال بصوت ودود .

— قل لى يابدوى . . . بقالك كام سنة فى الخدمة ؟
لعب الفأر فى عبه . كيف لا يختلف صوت الضابط الكبير
عن الضباط الذين عمل معهم فى الوحدة ؟ لابد أن الرجل
طيب القلب مثلهم ويريد أن يهدىء من روعه قبل أن يصدر
الحكم . رد بصوت مرعوش .

— سيادتك . . . خمسة يافندم !

— مخدتش ولا جزا فى المدة دى يابدوى ؟

خفت دقات قلبه السريعة وزالت رهبة المكان قليلاً فقال فى هدوء .

— سيادتك . كنت حسن السير والسلوك يافندم .

— كنت بتشتغل إيه قبل ما تدخل الجيش يابدوى ؟

كلما سمع اسم بدوى ينطق به الضابط هدأت أعصابه . رد فى ثبات .

— سيادتك كنت أحرس جنينة موالح عند زيدان بيه
السعداوى .

— محصلش انك وقعت على دماغك مرة وجالك ارتجاج فى
المخ يابدوى ؟

تعجب بدوى كيف عرف الضابط حكاية عمرها الآن
عشرون عاما .

شم فى زعقة البروجى رائحة الموت تدهمه . . توقف النفس
فى حلقه ثم تزحف روحه مرة واحدة . نزل من سيارة الجيب
ثلاثة من الضباط الكبار . . خيم السكون على المعسكر كله . .
ابتلعه . . كاد الجنود الواقفون لتأدية التحية العسكرية
لا يحسون بمن حولهم ويسمعون أنفاسهم تتردد فى صدورهم .
شرح الصمت نعيق غراب حط على فرع شجرة ناشفة عند
مدخل الحجرة التى دلف إليها الضباط . بسرعة قفزت النهاية
إلى ذهن العريف بدوى محمود شعلان . حين كان أبوه « يطلع
فى الروح » سمع الحاضرون نعيقة الغراب ثلاث مرات وبعدها
فاضت روحه . . سيقف بعد قليل ولأول مرة فى حياته أمام
محكمة عسكرية ميدانية بتهمة عقوبتها الرمى بالرصاص .

تعلقت عيناه الزائغتان بغم الضابط الكبير الذى أخذ يقلب
ملفا . . ورقة . . ورقة . . ثم يتفحص ورقة أخرى باهتمام
زائد ويدفعها إلى زميليه اللذين يطيلان النظر إليها ثم يهزان
رأسيهما علامة الموافقة . عاد الغراب إلى فرع الشجرة . نعى
مرتين وطار بعيدا . سابت مفاصل بدوى . . تأكد من النهاية .
دقائق . . ربما لحظات ويساق معصوب العينين إلى تبة ضرب
النار . . يسند ظهره الميت إلى عامود خشى . . يتلى حكم
الإعدام على ملاء من أفراد كتيبته وتنطلق الأعيرة النارية الحية
تهتك برأسه . . تمزق أحشاءه وينتهى كل شىء فى ثوان . تتم
بالشهادة وتعجل صدور الحكم حتى يستريح من عناء انتظار

— سيادتك دى كانت وقعة بسيطة من فوق شجرة لون يافندم .

— بتحس بزغلله فى عينك يابدوى أحيانا ؟

— سيادتك عنيه زى الحديد يافندم . انا واخذ جائزة أولى فى ضرب النار على مستوى الوحدة يافندم .

تهامس الضباط . لم يدر بدوى سر هذه الأسئلة التى بعدت عن صلب القضية . اجتاحه وسواس بأن الضابط الكبير وزميله يلعبون معه لعبة القط والفار . . يدوخونه ثم يسلمونه إلى فرقة ضرب النار حيث يكون قد مات قبل أن تنطلق عليه رصاصة واحدة . لكن عضو اليمين فى المحكمة عاجله بسؤال لم يتوقعه فعاد بدوى إلى حالة الاسترخاء .
— أنت متجوز يابدوى ؟

فى لحظة . . نسى أنه أمام قضاة . . وأنه سيموت . مرت أمام عينيه صورة أحلام الوردانى . . خطيبته . جهزت أحلام الأطباق وأكواب الشاي والحلل والملاءات المحلاوى المنقوشة وطشت « الحموم » والبخور الذى حلفت تطلقه فى ليلة دخلتها . . و . . الكشميرة التى سيلبسها فى ليلة الفرح . . لم يبق إلا أن يعود ويكتب الكتاب . حملت نبرة صوته حزناً دفيناً .

— سيادتك . . لسه قايل على أحلام . . أحلام الوردانى . بنت على قد حالها فى الكفر .

— وبقالك كام سنة قايل عليها ؟

— سيادتك . . أربعة يافندم

— ومتجوزتش ليه يابدوى ؟

— سيادتك . . زيدان بيه قال بعد الجيش يافندم .

— وزيدان بيه دخله إيه ؟

— أحلام بتشتغل عنده فى السراية يافندم .

— وحوشت المهر ولألسه يابدوى ؟

— شايل مع أحلام نصه يافندم .

— انت بتشوف أحلام كل أدايه يابدوى ؟

— سيادتك . . كل أجازة يافندم . يعنى كل تلت شهور .

— آخر مرة شفتها إمتى ؟

— قبل الحادثة بشهرين يافندم .

تهامس الضباط مرة أخرى . . وشد بدوى من حقول الكفر صوت عضو اليسار الحسن . كان طلقاً نارياً باغته فى جنبه .
— العريف بدوى محمود شعلان . . انت خالفت الأوامر العسكرية وأطلقت النار على فرد شرق القناة دون إذن من قيادتك

— سيادتك . . حصل يافندم .

— تصرفك دفع العدو لك خنادق جنودنا وتسبب ذلك فى استشهاد عدد كبير منهم .

— سيادتك . . حصل يافندم .

— طلقتك الأولى دفعت باقى الجنود فى مواقعنا للاشتباك مع العدو دون استعداد لهذه الخطوة .

— تمام يافندم

— تعترف أنك أخطأت ؟

— أعترف يافندم

عاد قلبه يدق بقوة داخل صدره . سأل رئيس المحكمة .

— عندك أقوال تانية يابدوى . عايز تقول حاجة ؟

فلقت الكلمه قلبه . لم تعد رجلاه قادرتين على حمل جسمه . داخله إحساس غريق لا يجد حتى قشه يتعلق بها . امتلأ رأسه فجأة بكبل الأمنيات . تعلق وجهه الشاحب بالقاضى . . ترى يسمح له بالنزول إلى الكفر ساعة واحدة يملاً عينيه بالغيطن والزروع والشجر والسواقي ؟ لا يريد إلا ساعة واحدة فقط . . يسلم على أهل البلد ويكحل عينيه برؤية وجه أحلام الراقى ! تراحم الأمانى فى رأسه . . كلها تريد أن تخرج مرة واحدة . وتناهى إليه صوت القاضى مرة أخرى .
— عايز حاجة يابدوى ؟ عايز تقول حاجة ؟

داخله إحساس الميت « يطلع فى الروح » ويتشبث بالدنيا . لاشيء فى الدنيا عنده أغلى من « أحلام الوردانى » . الحياة بطولها وعرضها كانت أمامها . لكن ماذا يفعل والريح تعاكسه من يوم ولادته . حتى النظرة الأخيرة إليها يمكن أن يحرموه منها . عاد صوت القاضى من جديد .

— قول يابدوى . عايز حاجة توضحها . . احنا مستعدين نسمعك

عاد الأمل يداعب قلبه من جديد .

— عايز أقول يافندم إن الراجل غاظنى . . بقاله ستين يغيط فى من ورا التبة العالية شرق الكنال .

كنت بشيل فى قلبى واتحمل لما يطلع يتمشى قدامى وفى يده الراديو الصغير . . ويعدين بدأ يقطع هدومه حته حته وينزل الميه عريان . يستحمه زى ما يكون فى قلب بيته . الدم غلب فى دماغى . لقيت عيني على سن غملة الدبابة وايدى على زناد الآلى . طلعت الطلقة طيرت دماغه وهو فى الميه . قلت لسيادتك أنا واخذ جائزة أولى فى ضرب النار . شفت الميه احمرت حسيت إن دماغى اندلق عليه جردل ميه باردة ومدرتش باللى حصل بعد كده إلا وأنا فى المستشفى .

رفع القاضى الجلسة لاستراحة قصيرة وعادت للانعقاد فى

ساحة المعسكر أمام الجنود حيث بدأ الضابط الكبير يقرأ منطوق الحكم وحيثياته .

— بعد الاطلاع على تقرير الطبيب النفسى اقتنعت المحكمة بما جاء فيه من شرح لحالة العريف بدوى شعلان الذى أصيب بحالة اكتئاب شديدة إلى جانب ضغوط نفسية واجتماعية جعلته يتصرف بطريقة غير مسئولة . ومن ثم فإن المحكمة تبرئه من مخالفة الأوامر عن قصد وتكتفى بفصله من الخدمة إذ يمكن ان تعاوده الحالة في ظروف مشابهة . رفعت الجلسة .

(٢)

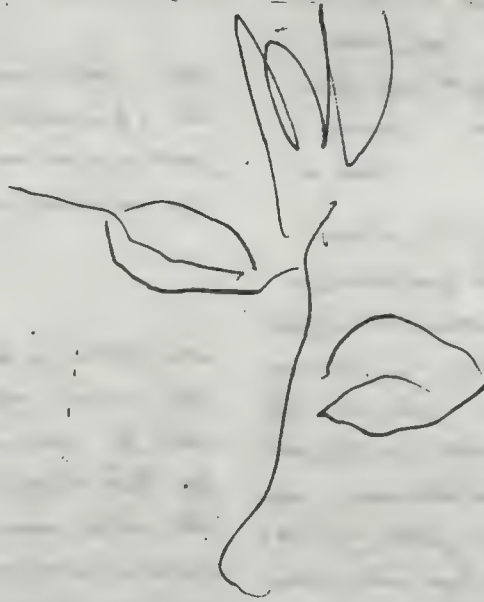
في الكفر . . تناهت إلى أذنيه مهمات مبهمة . . تتعوز بسورة الفلق والناس . . تولى الأطفال من أمامه كالفرشان المذعورة يمسون لبعضهم . . بدوى المجنون . . بدوى المجنون ثم يجثثون في البيوت أو في أحضان الأمهات اللاتي كحل الخوف عيونهن . . تشقبت أمام بصره الزائع أدمغة الخلق والبيوت والنخل والشجر . . تعرجت الدروب تحت قدميه . . أين يروح ؟ حتى باب زريبة البهائم الذى تدخل منه أحلام حلب الجاموس أغلق بالضبة والمفتاح ؟ . . تكوم هم

الدنيا في صدره يسد منافذ الحياة أمامه . . يقتل خلايا دماغه . كانت الدنيا في الزنزانة أرحب من الكفر الذى بدا له كخرم لإبرة . قفزت صورة القاضى أمام عينيه . . امتلأت بدموع العتاب . . كان أهون عليه ألف مرة أن يمتلىء جسده بخروم الرصاص ولا يحكم عليه القاضى بخفة العقل .

(٣)

امتدت إليه يد حانيه تعانق كفه الباردة . . تساعد على النهوض . . تأخذ بذراعه حول كتفها . إتكأ عليها . ثم . . يسمع الناس وقع أقدامها تخربش حجارة الطريق . . وتتبعها العيون وهما يركبان قاربا صغيرا . تنبعث من صفحة النيل نسمة هواء نديه . . تنعش بدوى وترد إليه الروح . ينعكس وجه أحلام الورداني على صفحة الماء يتسم لبدوى في حنان . يقوم إلى المجاديف . . يضرب ماء الثبر بكل عافيته . يشق القارب طريقه بسرعة في الماء متجها إلى البر الثاني . تجمع عند الشط أعداد غفيرة من أهل الكفر يتكلمون . . يزعمون . . يتهمون أنفسهم بالجبن إذ سمحوا لبدوى المجنون بخطف أحلام الورداني .

القاهرة : رشدى أحمد معتوق



قصة الركض في مساحة خضراء

مزقوا أوراقى الخاصة ودفعوني نحو الحائط ، قلت مصرا
إننى رأيتها بعينى هاتين وكان القطار أبيض ومغسولا لم
يصدقوا .

أقسمت - وكنت أبكى - إنهم بالفعل ابتسموا ولوحوا من
خلف الزجاج ، لكنهم مزقوا كل شىء . رسمتها على جدار
غرفتى وجريت إلى أمى أهزها متوسلا :

- « هكذا رأيتها هل تصدقينى ؟ »

ثم هزتها مرة أخرى فأمسكت ذراعى وقالت :

- « أصدقك . . . نعم أصدقك »

ثم بكت .

- « هذه العيون تشك وتقلع »

على مثلث النجيل المترب ؛ جففت عرقى . أفهمونى بكل
السبل أن ما قلته مستحيل . قلت إننى لم أعد أفكر فى ذلك وربما
نسيت كل شىء ، وسألتهم إن كان باستطاعتى أن أتمشى
قليلا ، فلم يمانعوا . راودتنى رغبة فى الركض غير أن مثلث
النجيل كان ضيقا ومحاصرا بزحام الميدان . لما بدأ الميدان خاليا
منهم ، ركضت قالت امرأة جالسة على مقعد رخامى : كفى !
وعلا النباح المتصل . ركضت ، رأيتهم يبرزون من حوائط
الميدان . قالت المرأة بانزعاج : كفى ! وخبأت وجهها .
ركضت حين أنشبو أنيابهم فى ظهرى ، قامت مذعورة ، وبانت
على ذيل جلبابها بقعة حمراء داكنة ، صرخت بأعلى صوت .
قالت .

أطفأوا النور - كما طلبت - وخرجوا ، فبدأ وجهها العجوز
فى ضوء الموقد مريحا . تسربت رائحة البخور المحترق
وانتفضت « الشبة » . اقتربت منى ، وأصررت أن أبوح .
كشفت لها ظهرى وقلت : - « يزعمونى نباحهم المتصل
هكذا ، وانتشارهم المريب فى كل مكان » ثقت ورقة بيضاء
على شكل « عروسة » وثمنت :
- « هذه العيون تشك وتقلع »

حين ركضت خلفها فى القمح المسور بالنخيل ، كانت
تضحك ، وتزيح شعرها المبلول للخلف وتراوغ . قلت
كفى . فركت السنابل على كفها وحط الحمام من النخيل
الجانبى . قلت كفى ! ركضت متشبية ومالت برأسها للوراء
وغنت :

- « يامطرة رخی رخی »

فى اللحظة التى أوشكت أن أمسك ذيل فستانها ، نشعت
منه بقعة حمراء بين العشب المبلول والقمح ، كفت عن الركض
وضحكت أمسكت ذيل فستانها المخضب وقلت : كفى أو مات
برأسها ثم جلست كان الحمام الذى شيع يأخذ أماكنه على
النخيل . يدس رأسه تحت جناحيه ويغمغم ، والناس خلف
زجاج القطار الأبيض - الذى مر سريعا ومغسولا - يتسمون
ويلوحون . بينا هى متكئة على العشب تغنى كان فستانها الأبيض
المبلول لصيق نهديها الصغيرين ، والمساحة الخضراء ممتدة .

- « هذه العيون تشك وتقلع » .

- « مالِك ؟ »

ولم أَرِد . كانت العروسة تشتعل في الموقد وكانت تتمم :

- « هذه العيون تشك وتقلع »

برماد العروسة المحترق ، رَسَمْتُ على جبين عروسة مرت بكفها على رأسي وظهري ، ثاءبت فتشاءبت هي الأخرى ، وشهقت ثم تقلت في النار . كانت الشبة السوداء تأخذ شكل الكلاب المتحفزة .

- « عيون الكلاب تشك وتقلع »

زَعَقْتُ :

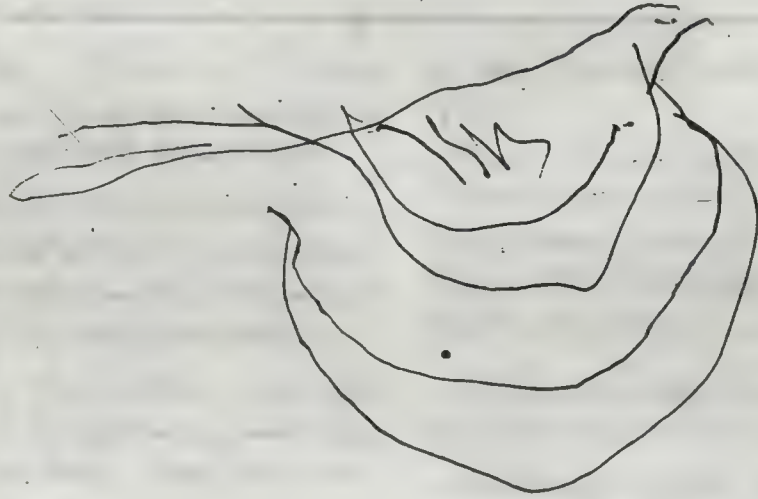
- « إدهش »

دَهَشْتُ الشبة بكعبي الشمال فعلا النباح المختلط بالعويل ثم انقطع .

قالت كف ! فرفعت كعبي ، لَمْتُ المسحوق في صرة ورمتها في مفترق شارعين ولم تبسمل .

خلف البخور المطلق ، كان القطار جامعاً ، ومساحات القمح ممتدة وهي تحت المطر تركض وسط الحمام المرفرف على ذيل فستانها الأبيض المبلول ببقعة حمراء مفروشة .

بنها : محمد إبراهيم طه



قصته المساحة الخالية

وعلى المصباح المترب يظهر أثر سيقان الذباب تنبعث من خلاله الإضاءة ..

مضى زمن تسرب من بين يدي وتاه من عمرى الذى لا أعرفه باعد بينى وبين المكان الذى لا يفصل عن منزلنا الواسع الضخم بل هو مكمل له .. والمكان أيضا مجاور لحجرى ، والبابان لا يكادان يفصلان إلا بعدة سنتمترات وهما يشتركان من الواجهة الخارجية فى بروز خشبى واحد .

فلما تعددت الهموم وتباريح الاستشفاف المؤرق والركض خلف الأحلام فقدت الذاكرة المداخل وتاهت الأبواب .

إضاءة المصباح لا تبدد وحشة الظلمة ونظرة العين الأولى العابرة غير الحادة تخترق العتمة ... لكنها لا تحدد معالم الحجرة أمعن النظر إلى محتوياتها فأجدها كومة متعرجة المزالق الترابية .. منخفضات ومرتفعات .. غاصت قدمى حتى الكاحل فى التراب فامتلاً الحذاء به ..

لمدة طويلة وقفت ثابتاً ملتصقة قدمى أجول ببصرى عبر الحجرة .. للحوائط ومفتاح النور ثم تحت قدمى وتركز نظرى فى النهاية على المصباح الكهربائى .. خلالها أحسست أننى فقدت القدرة على الحركة وأننى لا أستطيع دفع الرائحة الكريهة .. أو عمل شئ .. فلما انتفضت واصابتنى الرعدة إثر ديب هلامى يزحف على ساقى .. لسيقان صغيرة منمنمة تتحرك ببطء شديد .. طأطأت رأسى إلى أسفل وامتدت يداى إلى ساقى بقوة غير منظمة دافعة وقاتلة لأى ديب على ساقى .

لما تضافرت الرؤى مع الأفعال وفى المساحة الخالية بينهما ذهب الرجل إلى حيث نادى عليه الخلاء وتراءى المكان الذى كان يرتاده وينام فيه وينظفه ويحافظ عليه بمواصلة صيانه .

وبدفعة حاملة خفيفة كمداعبة كرة قدم جديدة على أرضية من رخام تحقق المستحيل فتهاذى الباب مفتوحاً برفق شاعرى رقيق إلى الخلف . وانبعث الهواء الرطب العفن الرائحة وهبت نسمة معطوبة إثر فتح باب خشب الجميز فتراجعت خطوات .

بخشب الباب من الخارج ملمس خشن .. وتواءات بارزة ويثور غائرة ، وبين كل لوح ولوح فاصل صغير ملحم من أعلى منفرج من أسفل بغير انتظام ، والسطح الخارجى متعدد التعاريج .

للباب خوخة من الحديد عند مستوى النظر وله أيضاً مقبض حديدى يعلوه الصدا .

مددت خطوة إلى الأمام ووضعت قدمى اليمنى بالداخل والأخرى بالخارج معلقة ..

تحسست جدارها الأمامى الأملس فعثرت على مصباح النور وانبعثت إضاءة مخنوقة خافتة من مصابيح كهربائى كبير لمكان كان قد مضى على دخولى له مدة طويلة .. عليه طبقة كبيرة من ترسبات أتربة متدلية منه خيوط العناكب .

تنوه الرؤى متداخلة فى غبشة ظلام المكان الواسع المطل على شارع ضيق مملوء بالذباب والقاذورات .. الإضاءة المنبعثة من المصباح لا تبدد ظلام المكان .. فالإضاءة نفسها مخنوقة

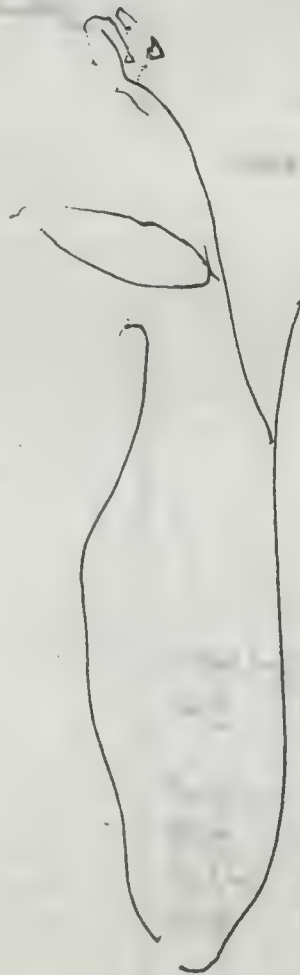
على أصوات مثيلاتها فشا زكت في بعث أزيز مخيف .
تحوم حول المصباح تقترب وتبتعد وتزن . . ورأيت في الجهة
القابلة زجاج النافذة مكسورا .

أول ما وقع نظري على محتويات الغرفة وقع على الركن
الموجود فيه السرير المعدني الذي كان ينام عليه الرجل وبجواره
مكتب وكرسی وقلة وكسرة خبز . . أعلى المكتب عجرة وريشة
وورقة وكتاب . . والكراكيب الكثيرة الخاصة به موجودة
ومتناثرة يعلو بعضها بعضا . . . سمة المكان التراب وكل شيء
يعلوه طبقة منه . . .

شمرت عن ساعدي وفتحت النافذة وأخذت في تنظيف
المكان . . ولمحت من بعيد رجلا قادماً .

القاهرة : محمد عبد السلام العمري

حول المصباح بدأت أجنحة ترف وسيقان تزحف عليه . .
أخذت ومن أثر الدهشة تحركت . . فتحركت المجاميع بقوة
قلقة فانتشرت العدوى بين الذباب والبعوض . فاصطدمت
بالمصباح فتساقطت الأتربة إثر الاصطدام فشع الضوء . .
وتكاثرت الأصوات واختلطت في سرعة ، الذباب والبعوض
تجمع في دائرة أسطوانية ثم لف دائريا بسرعة برقية . . من
اصطدام الحشرات بالمصباح تتساقط الأتربة فيقوى الضوء . .
ولما اشتدت الإضاءة بعدت الحشرات شيئا فشيئا مع محافظتها
على قطر دائري ثم تبعثرت في المكان . . وعندما أصبحت
الإضاءة في معدلها الطبيعي وجدت نفس المكان القديم الذي
كنت أعرف محتوياته محاصرا بالعناكب والذباب والبعوض . .
ساكنة لوهلة كتل التراب الجبلية ثم مالبت تلك أيضا أن أفاقت



الزمان : القرن الرابع الهجري (الشام في عهد الدولة
الحمدانية)

المكان : (١) تكية الدراويش (٢) قصر الإمارة (٣) بيت
دياب

الشخصيات أبو فراس الحمداني . الأمير الشاعر ووالى حصص
شيخ السادة شيخ الزهاد بالتكية
درويش ١ ، ٢ ، ٣ خلفاء شيخ الزهاد
الأم أم الأمير أبي فراس الحمداني
فخر الدين قائد جند حصص
دياب شقيق فخر الدين
قرعويه حاجب سيف الدولة
المجموعة (أصوات جماعية من الخلفية) . مجموعة
الزهاد بالتكية

مسرحية

الأمير والدرويش

مسرحية من فصل واحد

أنور جعفر

(١)

(من الخلفية قبل رفع الستار - المجموعة)
المجموعة : (إنشاد جماعي)

(أيا من ليس لي منه مجير
بعفوك من عذابك أستجير
أنا العبد المقر بكل ذنب
وأنت السيد المولى القدير
فإن عذبتني فبسوء فعل
وإن تغفر فأنت به جدير
أفر إليك منك وأين إلا
إليك يفر منك المستجير)*

(٢)

(خلوة شيخ السادة بالتكية - الشيخ / أبو فراس)
الشيخ : (منهمكا في مطالعة كتاب ضخم / صوت طرق
خفيف على الباب) ادخل (يدخل أبو فراس)
أبو فراس : هل أزعتك يا شيخى ؟
الشيخ : أبدا يا ابن سعيد ، تفضل
أبو فراس : معذرة يا شيخى لاقتحامى خلوتك
الشيخ : لا عليك يا أبا فراس ، بابي مفتوح دوما
للأحباب .

(*) من أشعار (أبو العتاهية في الزهد)

أبو فراس : بارك الله فيك يا شيخى .
 الشيخ : أراك قلقا يا ولدى فلماذا ؟
 أبو فراس : أنا حقا يا شيخى قلق للغيابة قلقا يؤرقنى
 ويعذبنى .

الشيخ : أنت قلق من رؤيا أزعجتك .
 أبو فراس : نعم يا شيخى ، وما قصصتها على أحد
 الشيخ : ليس كل ما يسمع أو يرى يقال .
 أبو فراس : جئت يا شيخى ألتبس العون .
 الشيخ : المعين هو الله .

أبو فراس : أئاذن لى يا شيخى أن أقصص عليك الرؤيا ؟
 الشيخ : قل يا ولدى ، هى خير إن شاء الله
 أبو فراس : منذ أيام بعد صلاة الفجر أخذتني سنة من نوم فى

مصلأى ، فرأيت كأن طيورا جارحة سوداء تقبل
 أسرابا أسرابا ، حتى غطت عين الشمس
 بكثرتها ، كان يقود مسيرتها صقر هرم بشع
 الخلقه ، فجأة انقضت هذه الأسراب على دور
 مدينتنا ، فأشاعت بين الناس جنونا ، وأشاعت
 فى الدور خرابا .

الشيخ : لا حول ولا قوة إلا بالله .
 أبو فراس : ومن ظلمة الترقب الوجيع ، برز من بين
 المذعورين ، فارس ممتط صهوة جواد ، كان
 الفارس منطلقا كالريح العاصف يحسب من يراه
 أنه يخلق ، ومن خلفه كانت تتساقط أوراق
 أشجار يانعة الخضرة ، ما لبثت هذه الأوراق أن
 اصفرت وتحولت إلى صفحات مليئة بالشعر
 كانت تتلاشى خلفه ، أخذ الفارس يتعقب
 أسراب الطير بسيفه حتى أفناها عن آخرها . . .

الشيخ : أكمل يا ولدى ، ثم ماذا ؟
 أبو فراس : لا أدري يا شيخى ، لم كلما استرجعت هذه الرؤيا
 فى خاطرى اضطرب قلبى فى صدرى ؟ ؟
 الشيخ : لا تقلق يا ولدى ، الغيب من علم الله .

أبو فراس : فجأة يا شيخى والفارس يلتقط الأنفاس ، انقض
 الصقر الهرم الملعون عليه ، أنشب كل مغالبه فى
 صدره ، وبعد عراك دام مرير ، سقط الصقر
 صريغا يتخبط فى دمه ، فتعالت تكبيرات
 الفقراء ، وعادت للناس سكينتهم ، لكن
 الفارس لم يشهد أفراح النصر ، إذ حملته الريح
 إلى قمة جبل الأمان حيث تكية شيخ السادة ،
 ومن قبة هذه الخلوة يا مولانا ، بزغ عمود من

نور ، نور وهاج يعشى الأبصار ، كان يحمل
 جثمان الفارس ، صعد به إلى السماء ، وصيره
 نجما لا معا ، يطل على الناس من بعيد ، من
 بعيد ، تلك هى الرؤيا يا شيخى ، أأست محقا
 فى قلقى وتشاؤمى ؟

الشيخ : المؤمن يا ولدى لا يتطير .
 أبو فراس : منذ رأيته وأنا مكتئب وحزين .
 الشيخ : وما ظنك بها ؟
 أبو فراس : ما هى يا شيخى بالوهم .
 الشيخ : وما هى بكوابيس التخمة .
 أبو فراس : ولهذا ما أظنها إلا . . . إلا . . .
 الشيخ : تحذير ونذير .

أبو فراس : ليس لها من تأويل إلا هذا .
 الشيخ : أبسبب هذا أضناك القلق إلى هذا الحد ؟
 أبو فراس : الشر المخبوء المجهول المصدر أذعنى للخوف .
 الشيخ : العبد وربى عند الظن .
 أبو فراس : توجس الشر أرسخ فى النفس .
 الشيخ : لعلك تظنها إشارات مبهمه تعجز عن فهم
 مراميها ؟

أبو فراس : أو تحذير من شريطوى المسافات طيا ليحط علينا
 بغتة من حيث لا ندرى .
 الشيخ : ليس لك فى الأمر شيء يا ابن سعيد .
 أبو فراس : منذ رأيته يا شيخى وأنا أسأل نفسى ، هذا
 الشر ، ما مصدره ياترى أهو من داخلنا ، من
 أنفسنا ، أم من خارجنا ؟

الشيخ : وإلام توصلت ؟
 أبو فراس : لا شيء سوى المزيد من القلق .
 الشيخ : عليك بذكر الله .
 أبو فراس : هو البلمس الذى يمنحنى السكينة والهدوء .
 الشيخ : لم القلق إذن ؟
 أبو فراس : وقوع البلاء أهون من انتظاره .
 الشيخ : وقضاء الله ؟

أبو فراس : أسلم بقضاء الله وقدره ، لكنه الخوف الأعمق من
 المجهول يبدد شجاعة الشجعان .
 الشيخ : الرضا قبل التسليم يبدد المخاوف .
 أبو فراس : وغلبة الوسواس والظنون على النفس .
 الشيخ : قل أعوذ برب الناس حصنك وملاذك .

أبو فراس : أصارحك القول يا شيخى ، منذ أن عدت من
 الأسر بهذه العاهة فى ساقى والجرح الغائر فى

نفسى ، وأنا دائم التفكير فى الأمس ومرارات
الأمس ، إذ قاسيت فى الأسر كثيرا يا شيخى
وتأملت كثيرا ، وما حزن فى نفسى أكثر أن أشعارى
التي سكبتها أدمعيا فى تلك السنوات الحسوم
أهملت عن كنت له ترسأ ومجنأ وكأنها رجعت
الصدى ، لقد عدت إلى الديار غريبا وحيدا بلا
أحبة أو أصحاب مثقل النفس بالهموم
والأحزان ، فوجدت الوطن قد أنهكته الحروب
ضد الروم ، تهدده الفتن ، وها هي الأنبياء
تترى كل يوم باشتداد العلة على سيف الدولة أمير
البلاد ، ثم جاءت هذه الرؤيا الغريبة الغامضة
لتطرح أمامى تساؤلا ملحا يتكرر كل لحظة ،
ماذا بعد سيف الدولة ، ماذا عن غد ؟

الشيخ : سيزل الفلك يدور ، فالحياة لا تتوقف لموت
أحد .

أبو فراس : مبعث همى يا شيخى أن ولى العهد حدث صغير
السن .

الشيخ : سنة الحياة أن نذهب ليحىء غيرنا .
أبو فراس : أخشى ما أخشاه ، أن يسط ذلك الحاجب
التركى الداهية سيطرته وسلطانه على الفتى بعد
هلاك سيف الدولة فتكون نهاية آل حمدان .

الشيخ : كلكم راع ، وكلكم مسئول عن رعيته
أبو فراس : وماذا أملك أن أفعل يا شيخى ؟

الشيخ : فكر فى الأمر مليا ثم احسم أمرك .

أبو فراس : يلزمنى عونك يا شيخى .

الشيخ : ما يلهمنى به ربى سأخبرك به إن شاء الله فلا
تقلق .

(إظلام)

(٣)

(فى القصر - الأم / أبو فراس)

أبو فراس : (وحده يذرع المكان فى قلق - تدخل الأم -
لا يفتن الأمير لدخولها)

(أراى وقومى فرقنا مذاهب
وإن جمعنا فى الأصول المناسب
غريب وأهل حيث ماكر ناظرى
وحيد وحولى من رجالى عصائب)

الأم : أى ولدى

أبو فراس : أنت هنا يا أمى ؟

الأم : ما بك يا ولدى ؟
أبو فراس : لا شىء يا أمى ، كنت أفكر فى بعض أمور
شغلتنى .

الأم : ما أغرب حالك .
أبو فراس : ولماذا يا أمى ؟
الأم : ذرعت القاعة سبعا حتى الآن ، فلماذا وماذا
جرى ؟

أبو فراس : لا شىء يا أمى .
الأم : لا بل هناك أشياء وأشياء ، قلب الأم لا يخطئ
أبدا ، وأنا لست بغافلة عنك ، مذ عدت من
الأسر وأنت على هذا الحال ، تسروح وتغدو فى
صمت وكأن هموم الدنيا أجمع قد سكنت
صدرك ، حتى زوجك ابنة عمك باتت تنكر أكثر
أمرك .

أبو فراس : زوجى ؟ وماذا تنكر زوجى من أمرى يا أمى ؟
الأم : صمتك ووجومك ، تجوالك خارج حصص ليلا
وحدك .

أبو فراس : وماذا فى هذا يا أمى ، يضيق الصدر فأخرج
وحدى أستنشق بعض هواء الليل نقياً ، فلماذا
تنكر زوجى من أمرى ما تنكر ؟

الأم : لا تلمها يا ولدى ، زوجك شابة وصغيرة
وما أيسر أن تستولى الوسواس والظنون على
الصغار ، خاصة وهى تعلم من سابق أمرك
ما تعلم .

أبو فراس : أى أمر ذلك الذى تعلمه يا أمى ؟
الأم : خبك لتلك الحلبية لمياء ، صارحنى يا ولدى
أما زلت تحبها ؟

أبو فراس : (وكأنه يحدث نفسه)

(معلتنى بالوصل والموت دونه
إذا مت ظمأنا فلا نزل القطر
تسألتنى من أنت وهى عليمه
وهل بفتى مثل على حاله نكر
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى
قتيلك قالت أيهم فهم كثر)

الأم : أما زلت تحبها يا ولدى ؟
أبو فراس : صدقنى يا أمى ، لمياء كانت نزوة وانتهت .

الأم : أود تصديقك ، لكن حالك يخالف قولك .

أبو فراس : يأم رعاك الله ، حب لمياء ليس هو كل ما بى ،
عذاباى وحيرت أكبر من ذلك بكثير .

الأم : إن كنت ياولدى مازلت تحبها قل لى وأنا أذهب إليها ، أناشدها أن ..

أبو فراس : اياك يا أمى ، أدوس على قلبى على عمرى ولا تفعل ، لم لا تصدقنى يا أمى ، أقسم لك أن لمياء هذه طواها النسيان ..
(رأيت الشيب لاح فقلت أهلا وودعت الغواية والشبابا)

نعم يا أمى لقد ودعت الغواية والشباب والحب وداع مفارق ، ولهذا فمالماء الآن إلا قطرة فى بحر الهموم والفكر .

الأم : قطرة تركت فى القلب جرحا غائرا ، ولكنك تهون الأمر لتطمئننى ياولدى .

أبو فراس : ناشدتك الله يا أمى لا تفكرى فيها ولا تذكرها ، لأنها لا تستحق منك التفاتة واحدة .

الأم : إذن ما بك ياولدى صارحنى لأهدأ وتهداً زوجك .

أبو فراس : اطمئننى يا أمى وطمئننى زوجى ، ما بى إلا أثر من آثار سنوات الأسر الكثيرة سرعان ما يزول .

الأم : وهب ياولدى أنى طمأنتها ، فمن يطمئننى أنا أمك التى تتقلب على الجمر كل ليلة قلقا عليك .

(أبو فراس لا يرد - الأم تبكى فى صمت)

أبو فراس : ما يبكيك الآن يا أمى .

الأم : لم لا أبكى وأنت ستسبب فى هلاكى وتلفى ، لم لا أبكى وأنت لا تريد أن ترحم شيخوختى ووهنى .

أبو فراس : خاش لله يا أمى أن أكون هذا الولد العاق . رعاك الله يا أمى ، أنت التى علمتنى أن أعتمد على نفسى وأن أعالج كل ما استغلق من أمرى وحدى ، فلماذا الآن تصرين كل هذا الإصرار على مقاسمتى همى وقد كسا الشيب رأسى .

الأم : شيب كاذب مخادع ، تتحدث عنه كأنك قد بلغت به من الكبر عتيا ، ولكنك أول من يعرف أنك ما شبت من كبر ، وإنما شيبتك صروف الزمان وحادثاته .

أبو فراس : ناشدتك الله يا أمى لا تشغلى البال بما بى ، ودعنى أدبر أمرى وحدى .

الأم : وحدك ، إلام ندعك وحدك ونغمض أعيننا عنك ، إلى أن تذوى وتجف كعود من قش ، إلى أن تصبح طيفا يتحرك بين ظهرائنا ، ياولدى

لايد أن تعرف ، أن الألم الصامت الدفين أشد الآلام ضررا ، إنه داء عضال يهد الجبال الرواسى ، فإلام ياولدى ستكتنم المك بين جوانبك ؟ ، لا ياولدى ما كنت وما كانت زوجك إن لم نقتسم الهم معك .

أبو فراس : الهموم يا أمى لا تقتسم ، إذ هى قدر الإنسان المقدور ، وقدرى أن أحمل همى وحدى ، ما بى من هم هو هم العمر ، وهم العمر لا يقال ، إذ هو هم الأمس المثقل بالأحزان والمرارات ، وهم اليوم المشوب بالتوجس والحذر ، وهم الغد الملبد بالغيوم والكدر ، فعن أى هم أحكى وأى هم أدع ؟

الأم : على رسلك ياولدى ، إن كنت تظن أنى ساهنا بنوم أو عيش وأنت تكتنم فى نفسك كل هذا الذى تكتنمه فأنت وأهم ، وعلى أية حال ، هذا ليس بالجديد عليك ، فأنا أدري بك ، من صغرك وأنت كتوم صلب الرأى ، صعب المراس لكننى لن أمل ولن أكف يوما عن سؤالك عما بك ، إلى أن تصارحنى بكل ما تحفيه عنى .

أبو فراس : يا أمى لا تحزنى واصبرى ولا تياسى فلهه الطاف خفية تدق على الأفهام لكن مالك السر وحده أدري وهو الذى يدبر أمرنا .

(إظلام)

(٤)

(فى خلوة شيخ السادة بالتكية - الشيخ / الدراويش ١ ، ٢ ، ٣)

الشيخ : أهلا بالخلفاء الأحباب
درويش ١ : شغلنا احتجاجك عنا طيلة أمس ، ما بك يامولانا ؟

الشيخ : لا شىء ياولدى أهمنى أمر حيرنى فلذت بالوحدة لأفكر فيه .

درويش ٢ : ألنا أن نسأل يامولانا أى أمر هو ؟

الشيخ : هو أمر مريد من أحب مريدنا .

درويش ٣ : من يامولانا ؟

الشيخ : الشاعر الأمير أبو فراس

درويش ١ : وما حال الأمير يامولانا ؟

الشيخ : سبحان الله ، كيف تسألوننى عن حال مريد كان

(في بيت دياب - دياب / فخر الدين)

دياب : لا أدري إلام ستظل هكذا يا فخر الدين تابعاً وأجيراً ؟

فخر الدين : إلى أن يأذن الله يا أخي
دياب : ولكنني لم أعهد فيك الاستكانة والخمول ،
ما الذي جرى لك ، أمي خدمتك للأمير الشاعر
استأنستك إلى هذا الحد فبت لا ترى شيئاً آخر في
الحياة يستوجب الطموح .

فخر الدين : أنا الآن يا دياب قائد جند حمص ، ونائب الوالي ،
فلإلام بريك أطمح أكثر من هذا ؟

دياب : ولم لا تطمح في الولاية ذاتها ؟

فخر الدين : أية ولاية ؟

دياب : ولاية حمص

فخر الدين : أنا ، ولاية حمص ، أجننت ؟

دياب : ولم لا أيها الخامل القانع بالفتات ؟

فخر الدين : لا يا دياب ، لقد تجاوزت الحد .

دياب : أنا جاد كل الجد .

فخر الدين : بل أنت مجنون .

دياب : أنا مجنون حقاً لأنني أريد لك الرفعة والمجد وأتمنى
لك الخير كل الخير .

فخر الدين : أي خير ذلك الذي تتمناه لي يا دياب ، أي خير في
تحريضك لي على السوء ، والله لولا إخوتنا لكنت
الآن أدبتك كما أودب السفلة والأوباش .

دياب : دعك من هذه البلاهة وتعقل ، اسمعني جيداً
يا بني ، هل تعلم يا قائد جند الوالي أن أمير الأمراء
سيف الدولة قد اشتدت به العلة وألزمته
الفراش .

فخر الدين : شفاه الله وعافاه كلنا يعلم هذا .

دياب : وإن هي إلا أنفاس معدودات ويهلك فيتملك
ولده سعد الدولة .

فخر الدين : أمر متوقع ، ولكن القافلة الحمدانية ستواصل
سيرها ، فما الجديد في الأمر ؟

دياب : الجديد في الأمر يا أخي ، أن سعد الدولة لن
يكون كسيف الدولة على الأقل بالنسبة لأميرك
الشاعر .

فخر الدين : سعد الدولة هو ابن أخت الأمير ، ولهذا سيحل
خاله إحلاله لأبيه سيف الدولة وأكثر .

دياب : هذا من دلائل قصر نظرك ، وجهلك ببواطن

هنا معكم في الحضرة أول أمس يرتل آيات القرآن
وينشد معكم أورداد طريقتنا ، أما لاحظتم حاله
حقاً ؟؟

درويش ٢ : معذرة يامولانا ، أنت إمامنا ومعلمنا .

درويش ٣ : منك نستمد جميع معارفنا .

درويش ١ : ولولاك هربت من أقدامنا الخطي وضاع
الطريق .

الشيخ : هذا من أدب الأحباب مع شيخ الأحباب ، لكن
الأمير أيها الخلفاء مريد مسئول منكم ، فكيف
فاتكم أن تلاحظوا ما به ؟

درويش ١ : الحق نقول ، لاحظنا يا شيخنا أنه منذ أن عاد من
أسر الروم وهو يعاني حزناً ما بعده حزن ويكابد
هما ما بعده هم .

درويش ٢ : لكننا لم نكن نملك إلا الصمت ، إذ كان الظن بأن
الزمن كفيل بمداواة الجرح

الشيخ : لكن ها قد مرت أشهر والحال هو الحال ، فلماذا لم
تحاولوا معالجة الأمر تلميحا أو تصريحاً ؟

درويش ٣ : الحق نقول ، وجدنا الأمير يا شيخنا لا تكتمل
سعادته ويتم بشاشته إلا في الحضرة وسط
الأحباب هنا ، فساعدنا وتركنا الأمر لرب الكون
يدبره كيف يشاء .

الشيخ : أبو فراس يا ابنائي ، ابن من أبناء طريقتنا ومريد
صالح ، ولذا يجب علينا ألا نتركه في محنته تلك
يضرس أحزانه ويلوك همومه وحده .

الدراویش : أنت إمامنا والكلمة لك .

الشيخ : لأقول الكلمة وتكون صواباً ، لا بد أن أعرف
أولاً ما يدور بخلد الأمير .

درويش ١ : أخطير يا شيخني هذا الأمر إلى هذا الحد ؟

الشيخ : نعم ما في ذلك شك .

درويش ٢ : مادام الأمر كذلك فليأذن لي شيخني أن أتوجه
للقصر الآن لأبلغه برغبتكم في رؤيته لأمر هام .

الشيخ : لا ياولدي ، لأن أفكر في الذهاب إليه بنفسي .

الدراویش : أنت بنفسك يامولانا ؟؟

درويش ١ : ولكن يامولانا . . .

الشيخ : مهلاً ، لا تتعجلوا في إبداء الرأي ، تشاوروا
ما طاب لكم كما عودتكم ، بعد صلاة العصر
أعرف منكم ما استقر عليه الرأي .

(إظلام)

الأمور ، يا أخى الحكومة الجديدة كلها ستكون فى يد قرعويه الوزير ، وفى الحكومة الجديدة لن يكون لأميرك الشاعر أى موضع ، أفهمت ما أعنى ؟

فخر الدين: أبو فراس أكبر أمراء البيت الحمداني ، وفارسهم الذى لا يبارى ، وقدره معروف ولا يستطيع أحد أيا كانت رتبته أن ينازعه فيه .

دياب: إن كنت تظن هذا فأنت وأهم يافخر الدين ، لقد كان فارسهم الذى لا يبارى فيما مضى ، ولكن ما هو الآن ؟ إن هو إلا درويش يحجل بساقه الشهواه فى حلقات الذكر يستغرق فى الترتيل وفى الإنشاد هرباً من حب خائب .

فخر الدين: حب خائب ؟؟

دياب: تصنع الجهل يامن لا تخفى عليك خافية .

فخر الدين: لعلك تقصد لمياء ؟

دياب: ومن غيرها أذلت وأذاقت الهوان ؟

فخر الدين: كذاب أشر يادياب ، لقد نسيها ونسى حبها من زمن بعيد .

دياب: بل نسى فنون الطعان والنزال يا أخى ، صيره الحب الخائب والاستغراق فى الشعر درويشاً كثير التنطع والمراء ، اسمع نصحى يافخر الدين ، عليك إن كنت تريد السلامة أن تحدد موقفك من الآن .

فخر الدين: ماذا تقول ؟

دياب: إما ولاية حصص والثراء والأمن فى ظل قرعويه الوزير ، أو السجن والتشريد وربما القتل فى ظل أميرك الشاعر .

فخر الدين: السجن ، التشريد ، القتل ، أنا ؟؟

دياب: هى نصيحة لوجه الله ، فكر فى الأمر واحسم أمرك ولكن بسرعة ثم قل لى وسأكون أنا بنفسى رسولك إلى الوزير .

(إظلام)

(٦)

(فى خلوة الشيخ - الدراويش)

الشيخ: إلام توصلتم يا أحباب ؟

درويش ١: نرى ألا تذهب يا مولانا .

الشيخ: ولماذا ؟

درويش ٢: منذ أربعين سنة يامولانا لم يرك الناس إلا بين الخلوة والمسجد .

درويش ٣: لم يعهد أحد قط أن يرى شيخ السادة يطرق أبواب الناس ولو كانوا أمراء .

درويش ١: اعتاد الخلق جميعاً فقراء وسادة أن يطرقواهم بابلك يلتسمون البركة والنفحة .

درويش ٢: حتى سيف الدولة من عام لما تاق لرؤيتك ونيل البركات صعد طريق الجبل الوعر إليك بنفسه .

درويش ٣: نخشى عليك المشقة والجهد وتكتل العامة حولك فى الطرقات .

درويش ١: وسيكون يوم نزولك حصص يوماً مشهوداً وليس بعيد أن يرجف الناس ويظنوا الظنون ، وقد يهلعون ويفتنون .

درويش ٢: لم لا تستدعيه إليك يامولانا فهو مريدك ولن يعصى لك أمراً ؟

الشيخ: فكرت فى هذا كله وغيره يا أحباب ، ولكن الأمر خطير يستلزم منا ما هو أكثر مما اعتدنا ، ولذا فكل المخاطر والمشاق تهون أمام أهمية الغاية وخطورة الهدف ، قدرى يا ابنائى أن أتحوّل الآن من الصمت إلى الكلام ، ومن السكون إلى الحركة والفعل .

الدراويش: ولماذا يامولانا

الشيخ: إن عرفتم ما عرفت ورأيتم ما رأيتم ستبهون جميعاً لنصرة الحق ، ولكن محبتكم لى حجبت عنكم بعض وضوح الرؤية . يا ابنائى الموقف صعب ودقيق ، ولكى تكونوا على بينة من سبب اتخاذى هذا القرار ، أقول لكم ، لى ما حسمت الأمر إلا بعد وصول هذه الرسالة التى وصلتني توا من تكية جبل النور بحلب ، يا ابنائى قضى الأمر ، إذ هلك سيف الدولة وتملك ابنه سعد الدولة ، ولذا يجب الذهاب الآن إلى الأمير بلا إبطاء .

الدراويش: ستذهب وحدك يامولانا ؟

الشيخ: معى ربي يرعاني ويحميني . أما أنتم يا ابنائى فاجلوا الصدا عن سيوفكم واستعدوا لنصرة الحق .

(فترة صمت)

الشيخ: يا ابنائى أنا ذاهب وقد لا أعود إليكم ، فاحفظوا وصاياى ، الانقطاع عن الناس داخل أسوار

التكية زهدا واحتقارا للحياة ليس هو الغاية ، إنما العارف بالله حقا هو الذى يسارع بدق الناقوس محذرا الناس من المهالك ، هو الذى يبصر ولاية الأمور بواجباتهم إن أسكرتهم خمر السلطة واستغواهم الطغيان ، هو الذى يقود الجموع محاربنا البغى حتى لو صلب ورجم وداسه الأقدام ، يأبناثى الانشغال بالذكر والإنشاد عن محنة الوطن إنم وأى إنم فلا تأثموا .
(إِظْلَام)

(٧)

(فى القصر - أبو فراس / الشيخ)

أبو فراس : خطوة مباركة لم أحلم بها يا شيخى ،
الشيخ : بارك الله فيك يا ولدى
أبو فراس : كنت والله الساعة فى طريقى إليك .
الشيخ : أحسست بحاجتك إلى فأسرعت إليك .
أبو فراس : سباق إلى الفضل والمكرمة دائما كالعهد بك يا شيخى .
الشيخ : إنما الفضل لله وحده يا ولدى
(يناوله رسالة مطوية)
الشيخ : وصلتني هذه الرسالة توأ من حلب .
أبو فراس : حلب (يتناول الرسالة / يطالعها) يا إلهى ..
يا إلهى ..
الشيخ : لا تجزع يا ولدى من قدر الله فكل نفس ذائقة الموت
أبو فراس : أحقا أن سيف الدولة قد ..
الشيخ : كل هالك إلا وجهه .
أبو فراس : الآن تتحقق المخاوف وتفسر الرؤيا .
الشيخ : الفرد إلى زوال ، أما الأوطان فلا تزول .
أبو فراس : وما العمل الآن يا شيخى ؟
الشيخ : عليك أن تدبر أمرك .
أبو فراس : صعب يا شيخى ما أفكر فيه
الشيخ : وأين حزم الملمات ؟
أبو فراس : ألتخذ قرارى حتى ولو كان صعبا ؟
الشيخ : حتى ولو كان صعبا يا ابن سعيد
أبو فراس : سر عذابى وحيرتى اتخذ القرار .
الشيخ : الحكم يولدى أمانة
أبو فراس : محفوفة بالأسى والأحزان يا شيخى

الشيخ : لا مفرولا فرار .
أبو فراس : الدروب شائكة طوال .
الشيخ : بل هو درب وحيد
أبو فراس : كيف يا شيخى ؟
الشيخ : أن تملك .
أبو فراس : أملك أو أهلك ؟
الشيخ : بل تملك .
أبو فراس : الطريق إلى الملك يحف به الموت
الشيخ : الملك ليس هو الغاية بل الحق
أبو فراس : الزاد قليل والجهد أقل
الشيخ : لله الأمر والتدبير .
أبو فراس : ألا سبيل إلا هذا ؟
الشيخ : أو التبعية للحاجب التركى
أبو فراس : الموت عندى أهون من أن أكون للحاجب التركى عبدا وتابعا .
الشيخ : واجه قدرك إذن .
أبو فراس : وولى العهد يا شيخى ؟
الشيخ : يد رخوة تعجز عن حمل السلاح فى وجه الروم
أبو فراس : يمكننا أن نكون له كما كنا لأبيه أسنة ورمحا .
الشيخ : كان الأصل ثابتا ، أما الفرع فغض .
أبو فراس : سرير الملك أرته يا شيخى ؟
الشيخ : أمة الإسلام لا تورث
أبو فراس : هو العرف السائد .
الشيخ : هى بدعة .
أبو فراس : صارت الآن قدرا ما حقا .
الشيخ : لله رجال يجتثون البدع من جذورها .
أبو فراس : صار الملك بالإجماع مطمعا يتقاتل الناس من أجله
الشيخ : الإجماع يدل أحيانا على فساد الأمور لاصوابها .
أبو فراس : ولكننا يا شيخى لا نملك إلا الإذعان .
الشيخ : لمن ؟
أبو فراس : لمعتقدات الناس .
الشيخ : الناس لا يهتمها من الذى يتربع على العرش بقدر ما يهتمها العدل والأمن والرخاء
أبو فراس : هناك الأمراء والقواد والتجار وأصحاب المنافع
الشيخ : ما دمرنا وأذلنا إلا الإذعان للأهواء .
أبو فراس : صعب إقناعهم يا شيخى بتغيير ما توارثوه من أفكار ، إنهم يؤمنون أن الملك وراثته وأن الرياسة يجب أن يتوارثها الأبناء عن الآباء حتى ولو كان هؤلاء الأبناء بلهاء مجانين .

(في بيت دياب - دياب / فخر الدين / الوزير قرعويه)
 دياب : ها هو ذا رسول الوزير قرعويه قد أقبل يافخر
 الدين ، أرى خدمه يحملون صندوقا ثقيلا وأظنه
 المال الذي وعدنا به .
 فخر الدين : باللعار .
 دياب : ماذا بك يارجل ؟
 فخر الدين : أى رأس يحمل أسوأ الأفكار وأخبثها هذا الرأس
 الذى تحمله يادياب ، ما كان لى أبدا أن أنزلق
 معك إلى هذه الهوة السحيقة .
 دياب : أجبني الآن وقد طابت الشجرة وحن قطافها يافخر
 الدين ؟
 فخر الدين : ليس جينا ، ولكنه الإحساس بالخسة والضعف
 والهوان ، هى الخيانة يادياب لها رائحة تزكم
 الأنوف وإن خالها الإنسان تخفى على الناس لا بد
 يوما تعرف ، ولكن ما أدراك أنت بهذا .
 دياب : أى خيانة يافخر الدين ، هل الوقوف إلى جوار
 الشرعية والحق خيانة ؟ الخيانة حقا هى ما يقوم
 به الآن أميرك الشاعر من إعداد العدة للحرب ،
 بالله عليك أهنأك خيانة للدين والوطن أشنع من
 إشعال نار الفتنة بين أبناء البلد الواحد ، ومن
 أجل ماذا ، من أجل أطماع زائفة ، من أجل
 تمكك فرد لا حق له فى الملك ، أفق يارجل ، والله
 لولا تعقلك وحكمتك لكان المسلم سيطيح برقبة
 المسلم من أجل تحقيق مطامع درويش حالم .
 (يدخل قرعويه الوزير ملثما - يتبعه نفر من
 العبيد يحملون صندوقا ثقيلا من الخشب يضعونه
 فى وسط الغرفة وينصرفون)
 قرعويه : تقدم يادياب وافتح هذا الصندوق
 دياب : أمرك ياسيدى .
 قرعويه : ماذا ترى بداخله ؟
 دياب : أرى أكياسا عامرة بالمال لا تعد ولا تحصى
 ياسيدى .
 قرعويه : قل لفخر الدين ، إنا أعدنا كل هذا المال ومثله
 لمن والانا ، أما من عادانا فما له عندنا إلا
 السيف .
 فخر الدين : قل لى ياهذا من أنت ؟ ولم كل هذه العنجهية ،
 لماذا لا ترفع لثامك لتراك .
 قرعويه : يافخر الدين ، إن كنت أنت قد نسيتنا فما

الشيخ : الحق أحق أن يتبع .
 أبو فراس : إحقاق الحق يثير الفتنة
 الشيخ : الفتنة ساعة والحق إلى قيام الساعة .
 أبو فراس : الصبى تربع بالفعل على العرش .
 الشيخ : ما الصبى إلا اسم ورسوم ، أما الذى تربع
 بالفعل فهو الحاجب التركى .
 أبو فراس : يمكننى إجبار سعد الدولة على عزله وتولية غيره
 من العرب الخالص .
 الشيخ : نقد السهم .
 أبو فراس : هو ابن اختى وسيسمع نصيحى .
 الشيخ : الداهية أرضعه الكره ، أوغر صدره ضدك أوهمه
 أنك تعمل على الاستئثار بالعرش لنفسك .
 أبو فراس : والعمل ياشيخى ؟
 الشيخ : اقطع رأس الحية أولا .
 أبو فراس : سيقولون ما حركه إلا الحرص ،
 الشيخ : الواجب لا الحرص
 أبو فراس : سيقولون طمع فى ملك ابن أخته ابن سيف
 الدولة .
 الشيخ : أنت أدري بما فى نفسك من نوايا .
 أبو فراس : وصلة الرحم ياشيخى ؟
 الشيخ : احرص عليها كل الحرص .
 أبو فراس : كيف ياشيخى وأنا سأرفع السيف فى وجه ابن
 سيف الدولة .
 الشيخ : ضمه إليك ، احتضنه ، كن له هاديا ومعلما ،
 هيئه لتبعات الملك فإن اطمأن قلبك إلى بره
 وعدله وحكمته ضع التاج بيدك على رأسه .
 أبو فراس : أى حزن دفين غائر ذلك الذى يلفى الآن
 ويدثرنى ياشيخى .
 الشيخ : هو قدرك ياولدى أن تهب الآن لنجدة الوطن فى
 هذا الوقت العصيب الذى تنوشه فيه الذئاب من
 كل جانب ، ويثن فيه بين شقى الرحى ، الروم
 والفتن ، فتقدم لا تتردد .
 أبو فراس : حلمى منذ أيام الأسر ياشيخى أن يكون وطنى
 مرهوب الجانب ، تعود فيه للناس بشاشتهم
 وتعود فيه للأمة نضرتها .
 الشيخ : السبيل هو العدل ياولدى ، إن ساد العدل
 ورفرفت راياته فى جنباته إن أمن الناس ، تعد
 للأمة نضرتها وتعد للناس بشاشتهم .
 (إظلام)

نسيناك ، يافخر الدين لقد كنا رفقاء سلاح في
خدمة سيف الدولة إلى أن اختارك الشاعر لتكون
في خدمته .

فخر الدين: ارفع لثامك يا هذا أولا ثم تكلم .

(يرفع قرعويه لثامه - فينحني دياب في خوف)

قرعويه : ها هو اللثام يافخر الدين .

دياب : سيدى الوزير الجليل بنفسه فى حمص .

قرعويه : نعم يادياب ، إيه يافخر الدين ، أعرفتني ، أنا
هو صديقك ورفيق السلاح استنكفت لمقامك
عندى أن أبعت إليك رسولا من خدمى ، فجئت
إليك بنفسى (يحتضنه بود) إيه يارجل ؟ مازلت
كالعهد بك جنديا خالصا من قمة رأسك حتى
أخص قدميك ، شبت قليلا حقا ، لكن بيدولى
أنك ما ضيعت الحكمة وبعد النظر حين غزاك
الشيب ، إيه يافخر الدين ؟ لماذا أنت واجم
هكذا كمن عاد لتوه من دفن عزيز لديه .

فخر الدين: صدقت ياقرعويه ، لقد دفنت بالفعل عزيزا ،
دفنت الوفاء والأمانة والإخلاص ، ياإلهى . .
إلى أى حد يهولنى ما أنا مقدم عليه الآن !

قرعويه : الوفاء والأمانة والإخلاص لصاحب العرش
أولى ، أنت مقدم على البطولة كلها على الشرف
الرفيع .

فخر الدين: أى بطولة وأى شرف فى الرشا - ياقرعويه ؟

قرعويه : رشا ، ومن الذى تحدث عن الرشوة الآن
يارجل ، إن هى إلا هبة من ولى النعم أمير
الأمراء للجند وولى حمص الجديد .

(فترة صمت)

قرعويه : اسمع يافخر الدين ، لا وقت أمامنا الآن
للجدل ، أنت مقدم على عمل جليل خطير
سيذكره لك التاريخ وسيذكره لك الوطن ، أنت
ستحقن دماء المسلمين ، وستصون أرواح الأبناء
والأزواج من التلف ، وكل ما أريده منك وتلك
إرادة أمير الأمراء سعد الدولة حفظه الله ، أن
توزع هذا المال على الجنود ، وأن تأمرهم بأن
يلزموا بيوتهم ، ولا يخرجوا لقتال لا ناقة لهم فيه
ولا جمل ، وهاك يا صديقى كتاب توليتك من
اليوم واليا على حمص ممهورا بخاتم أمير الأمراء
وخاتمى ، ولسوف نلتقى كثيرا فيما بعد يا صديقى
لأذكر لك بكل الإكبار والإجلال والاحترام

موقفك المشرف منا هذا اليوم ، أما ذلك الأمير
المتنرد مشعل الفتنة وشيخه الدرويش المجذوب
فدعهما لى أنا سأتولى أمرهما بنفسى .

(يخرج)

دياب : مولاي والى حمص .

فخر الدين: (يتأمل كتاب توليته) والى حمص ، أحقا
أصبحت واليا على حمص .

دياب : إياك أن تنسى ياأخى أن هذا كله قد تم بفضل
تدبيرى المحكم .

فخر الدين: أنا لا أنكر هذا يادياب .

دياب : الحمد لله ، والآن ياسيدى ، إلى أين أنقل لك
هذا المال ؟

فخر الدين: دعه عندك الآن ، فالأمر يستلزم الكثير من
الحيطة والحذر .

(يتجه إلى الخارج)

دياب : إلى أين ياسيدى الوالى ؟

فخر الدين: لا أدري حقا ياأخى ولكننى أريد أن أنفرد بنفسى
لأفكر ، فللخيانة ألف وجه ووجه .

(إظلام)

(٩)

(فى القصر - الأم / أبو فراس)

أبو فراس : لا أدري ياأمى ، لم استيقظت اليوم مكتنبا
منقبض الصدر ، يغمرنى إحساس خفى يأن
صائر إلى حتفى .

الأم : ياولدى لم تتحدث عن الموت هكذا ، لم لا تفكر
فى الغد ، فى الحياة الممتدة أمامك بطولها .

أبو فراس : منذ أيام وأنا أشم رائحة الخيانة والخسة والغدر ،
منذ أيام وأنا أسمع الموت يدق الأبواب يهز
النوافذ ، يحاصرني فى كل ركن من أركان القصر
بأنفاسه الثقيلة المقبضة .

الأم : ياولدى علمتنى الأيام أن العمر متهات تكتنفها
الصعاب فتجلد .

أبو فراس : أنا لا أهاب الردى ياأمى ، فموتة فى حومة الوغى
خير ألف مرة من حياة مذلة على الوسائد
والحرير .

الأم : أراك ياولدى مندفعاً إلى الموت راغباً فيه كأنك معه
على موعد ، أو كأنك تهرب إلى أحضانها من هم

مقيم يطاردك هنا ليل ونهار ، ليتنى ياولدى أعرف
ما بك .

أبو فراس : ياأمرى رعاك الله ، أنت التى علمتنى أن الشرف
الرفيع لا تدانيه كنوز الدنيا ووالله ياأمرى ،
ما فكرت فى المسير إلا حفاظا على شرفنا العربى
من أن تلوثة أنفاس ذلك التركى البغيض ، وإلا
لإنقاذ ابنتنا من بين برائته ، فساعينى ياأمرى إن
كنت قد أخطأت ، فأنا بشر أخطئ وأصيب
وليس منا من هو معصوم من الزلل .

الأم : أنت لم تخطئ ياولدى ، فتلك إرادة الله ، وإرادة
الله فوق كل الإرادات .

أبو فراس : (يسمع صوت النفير) لقد آن المسير الآن
ياأمرى ، أستودعك الله .

الأم : نصرك الله ياولدى .

أبو فراس : أوصيك ياأمرى ، إن مت ، اكتبوا على قبرى
ما قلته الصبح لبنيتى . .

(زين الشباب أبو فراس لم يتمتع بالشباب)
(إظلام)

(١٠)

(فى التكية - الدراويش)

درويش ١ : (ألا إننا كلنا بائد)

وأى بنى آدم خالد
ويدؤهم كان من ربه
وكل إلى ربه عائد) *

درويش ٢ : بالله عليك ، ما الذى ذكرك الآن بهذه الأبيات
ياأخى ؟

درويش ١ : (فباعجا كيف يعصى الإله

أم كيف يحجده الجاحد

وفى كل شىء له آية

تدل على أنه الواحد)

لا أدرى حقا ياأخى لقد جرت على لسانى دون أن
أشعر ، لعله القلق على أبناء الأمير والشيخ .

(*) من أشعار (أبو نواس فى الزهد)

درويش ٢ : أرى فيها نذير سوء ، اللهم لطفك .
(يدخل درويش ٣ منهكا متربا)

درويش ١ : ما وراءك ياأخى ؟

درويش ٣ : عظم الله أجركم ، استشهد شيخ السادة
واستشهد الأمير .

درويش ٢ : شيخ السادة والأمير معا ، ياإلهى

درويش ١ : كيف جرى ما جرى ؟

درويش ٣ : ماإن تركنا حصص ، ولاحت فى الأفق رايات جند
قرعويه حتى تهقر فخر الدين إلى الخلف وولى
وجهه شطر المدينة ، وعلى الفور تبعه الجند كل
الجند حتى حرس الأمير الخاص انسحب هو
الآخر بحجة أنها حرب لا ناقة لهم فيها لم تفلح
صيححات الأمير ، لم يفلح زجر الشيخ لهم . .
وماهى إلا لحظات حتى دهمتنا جند التركى
كالسيل ، وأطبقت على الشيخ والأمير السهام
كموج البحر وكان ما كان . . غفر الله لك ياأبا
فراس ، كأنك كنت تقرأ الغيب ، إذ قلت لى وأنا
أراجعك فى رفضك لمسير الأحباب إلى المعركة
معك ، ياأخى أنتم أهل الله ، أصحاب
المواجيد ، ومواجيد الفقراء إنشاد ملائكتى يسرى
فى الأزمان سريان النور ، فكونوا كما أنتم
بتكيتكم لأن هذا الإنشاد يجب ألا ينقطع لحظة ،
ياأخى لله رجال وللحرب رجال ، فإن عدت
إليكم سنقيم الحضرة للفجر ، وننشد كما كنا
ننشد دوما .

درويش ٢ : غفر الله له ، كان يفكر فى وطن عربى واحد رايته
القرآن ، كان يفكر فى أمجاد الأئمة وكيف تعود ،
لكن حماسه للذكر وللإنشاد لم تكن تفتر لحظة .

درويش ١ : إنها الخيانة والخسة والغدر يجهض الأحلام ويبدد
الرؤى .

درويش ٢ : غفر الله لك ياشيخنا ، كنت كمن تشعر باقتراب
منبتك فأوصيتنا ، قلت لنا ياأبنائى للباطل صولة
فلا تنزعجوا من قدر الله ، وواصلوا الطريق
وإياكم واليأس لأن الحقائق أشد ندرية عما
تظنون ، لكن الحق واحد ، والفيض الربانى
لا حد له .

الآن أن نواصل الطريق ، وحتى إن كانت للباطل
صولة فهي إلى حين ، لأن الحق لا يموت ، الحق
لا يموت .

(من الخلفية المجموعة تنشد الافتتاحية

مع إظلام تدريجي)

(مستعار)

الإسكندرية : أنور جعفر

درويش ٣: (للدرويش ١) يا خليفة شيخ السادة ، هل
أخطأ الأمير إذ تمسك بالشرف وحسن الظن

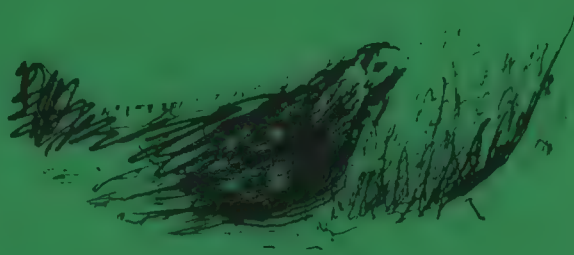
فصرعته الخديعة والمكر .

درويش ٢: وهل أخطأ شيخى إذ ترك الخلوة والمسبحة وحمل
السيف .

درويش ١: لا أدري ، ولكن الذى أعرفه حقاً ، هو أن علينا



تجارب ○ متابعات فن تشكيلي



- امرأة تلبس الأخضر دائما
- رجل يلبس الأخضر أحيانا (شعر/تجارب) محمد عفيفي مطر
- الرؤى الزجاجية
- في « الليل .. والخيال » (متابعات) محمد محمود عبد الرازق
- الجحيم الأرضي (متابعات) عبد الله خيرت
- زينب عبد العزيز والوجه المشرق لسيناء د. نعيم عطية



امراة ثلبس الاخضر دائما .. ورجل يلبس الاخضر احيانا

محمد عفيفي مطر

لعشاقها ملكوت من اللون :
لون هو الخضر الغامضة
لأول جلف مع الله إذ هم يقيمون في
هاجس الطين - في حما يتملك عمق الفضاء
وماء الينابيع والأرض يومئذ من رعية
أحلامه وانتظار الملىء بأسمائه - ،
وهو لون من الخضر الغامضة .
يقول ابتدأنا ،
وحولها من خطوط المحاريث في الأرض ،
والطمي شهوة ماء مفتتة ، في سخونته الرحمة
ينغل خلق من الدبق الحي ،
تلتف مهمة من خشاش رميم تدب
به الروح ، والغلمة المستفيضة بين اليرابيع
والخنفس المتفحم ، والعلق الرطب ، يعلو
صرير الجنادب ،
كانا ضجيعي دم يتنزّر من أول الدهر أحواله ،
تشظى سنابله ، والسماء تخلل نسج العساليج ،
تهوى نقوشاً مطرزة .

* من ديوان « أنت واحدها وهي أعضاؤك انتشرت » الذي صدر عن دار الشؤون الثقافية - بغداد .

وتقول : احتمل من ملائى نصيبك ، وليفتح الله
بالعشق والخضرة الغامضة .

هى الأحوال ومقامات العذاب ، محنة يغلى دم
القلب بها وتحترق اليد ، فالجراحات يفتحن
قطوفاً وانية من مواهب النعمة وأعطيات
الإرادة الطيبة والانتظار السمع الرحيم
والموت صديق تتقدم بيني وبينه المواعيد وتشتد
وشيجة الملاعبة وخيوط المرح المشاكس ومغاضبات
الضحك

يرسل المطر تواقيع على زجاج النافذة كى أنتبه
أبتسم ... فلانى أعرف خطوته فى ربح الليل وفحمة
الظلمة ،

وأتوقعه زائراً كلما امتلأت قطوف المحنة بالعطايا

وثقل على القلب الفرح

أفتح النافذة ليحل ضيف سهر على طعام وشراب
كلما نقصا فاضا

يجلس قبالتى وأناذمه بذكر حصاده ومعنى الشمس والنهر

كلما مات منا سيد قام سيد

أضداد فى اللغة أم لغة فى الأضداد !

وأنت واهب المعنى الجارف ومفتق الأكمام

تشارك فى كل حضور

وتقتسم الصمت والكلام على كل شفة

تقبض بيدك على زمام الفوضى فتشكل القوالب

وتفتح أبواب القوالب فتفيض الحياة

لك مزدهر الدوام ومجد ينباع

ولى مجد الظل وبطولة البحث عن زاوية السقوط

ولحظة الزوال

يقلبنى بين كفيك ما رج عشق وحبوة نار ترمزم ،

ينفرط اسمى شظايا حل مبعثرة تنمنم من

ذهب وشموس مكسرة تنهاوى فتمسكها فى

سلاسلها رعدة الخوف ، تلثم ما بين نهديك

واسمى المكسد بين السلاسل والجسد المتفصد

بالعنبر الحى يخطف وجهى ،

فمن يفتدبنى وقد كومتنى سلاسلها ،

من يخلص أسماء وجهي ويثرها حرة كشموس الينابيع
في العنبر الحى أو كالطيور الشريدة في العشب
والخضرة الغامضة !

مددتُ يدي . . . لن يعترني في تضاريسها غير كفى وغير
انفراطي دماً تحت حنائها واحتشادي طيوراً
مهاجرة بين أعراسها ومعشيتها في حواس الدم
الخمسة عالية في القباب وهاجعة في الزوايا
المضيتة بالخضرة الغامضة .
مددت يدي . . . وابتدأت منادمة تجدل الدم والماء
بين العروق المليئة باللبن الحى

- : بيني وبينك فيض وجوه مقنعة تتصاول تحت
اغترابات أسمائنا كى نجيء
- : وبينى وبين وجوهك هذى السلاسل ، فانظر
لنفسك ، لو كان ما لم يكن لانتهينا إلى البحر
واشتبكت من خطانا البدايات
- : لو كان ما لم يكن لاستفاضت بنا فورة البحر :
أنت الكهوف العميقة والطين والخضرة الغامضة
ومن جسدي يبدأ الخلق ، من جسدي
يتقشر كلُّ السراطين تلتفت تحت الرخام
القواقع ، من شوقي سمك تتفجر ألوانه ،
وقصائد من صدف النار والفضة .
- : انظر لنفسك . . بينى وبين وجوهك هذى
السلاسل ، والأرض بينى وبينك مهرة رمل
وصرخة ماء تجاوب في الليل والريح . .
فانظر لنفسك .
- : يا امرأة الخضرة الغامضة
تكتبيني على التراب فتمحوه الريح ، وأكتب
التراب

عليك وأدفن نفسي فيه حضارة عشقٍ مظلومة
تنتظر الحفارين وتنتظر ميقات الانكشاف
للشمس والريح وقراءة البشر
أبدلي اسماً منقوشاً متكرراً تلاعبه زهرتا
العسل على النهدين ،
وبين محو الريح ورقص الرضاعة ولَّد يصرخ

صرخة المجيء المؤجل أو المجيء المستحيل أو

المجيء المحتم « لا فرق »

فَعَقِلْ عَلَى أَنْتِ

« هناك أحلام الرقود أولى بها »

- : وهناك يقظة النوم أولى بها

وهناك حضور العيني والوهم أولى به

وهناك مستحيل الدم أولى به

وهناك جنون نحن أولى به

فخذى مما تشائين لما تشائين

ولتكن مشيئة واحدة تعقدها ملائمة

الأصابع ووشيجة الدمع المطمئن

تَقَسَّمِ العِشاقُ وَأَنْتِ واحدة

أَمْ أَنْتِ العِشْقُ لِكُلِّ مَنْه ما يستطيع من

رزق وما يقدر من احتمال !!

تعددت الأحوال والطريق واحد

وتكسرت الديمومة مواقف والقطيعة واحدة ،

وحصار السوى غلوب

فهل نحن أضداد في اللغة أم لغة في الأضداد !

وهل نحن المجاز - العلاقة أم نحن اكتمال العلاقة

في المجاز والسر بيننا غرغرة الشهادة !!

هو ضربوا موعدا وضربنا لهم موعداً

وهو الخضرة الغامضة .

تَشْكِيَتِ من وجع الطلق ، أم مطرٌ جارحٌ يتخذد

وجْهَكَ !!

هذا توقد وجهك بين الضلوع

وهم عبروا واحداً واحداً وأنا آخر العاشقين

وهذا رغيغ الموائيق بينى وبينك ،

والعهد :

هذا البلاء الثقيل وهذا البكاء البديل

وأرض البلاد التي نسجتني خطي من دم ،

والجيوش الغربية تبرق أحداقها في المخادع والليل

يَنْسِلُ خَيْطُ التذْكَرِ في الصحو والنوم . . .

فالأفق من قلف الشجر المتشقق في الدمع ،

وجهى عجين الملايين من أمهات القرى . .

أَتَحْمَرُّ فِي الْحَلَمِ .. مَا مِنْ يَدٍ
أَتَكْسِرُ فِيهَا وَأَفْتَحُ رَائِحَةَ الْخَبْزِ غَيْرَ يَمِينِكَ
يَا امْرَأَةَ الْخَضِرَةِ الْغَامِضَةِ
وَكُلُّ دَمٍ آيَةٌ ،

جَسَدٌ عَنِيرٌ وَأَقَالِيمٌ مَاءٌ ، وَطِفْلٌ
عَصَى الْوِلَادَةَ يَكْتُبُ أَسْمَاءَهُ بَيْنَ جَجْرِي وَجَجْرِكَ ،
وَالْأَرْضُ نَاقَةٌ هَوْدَجُنَا الْمُسْتَحِيلِ .
وَطَائِفٌ بَرَقَ يَكْلِمُنِي وَأَكْلَمَ وَقَدْتَهُ وَانْفِرَاطُكَ
بَيْنَ يَدَيَّ الدَّلِيلِ
وَقَدْ ضَرَبُوا مَوْعِدًا وَضَرَبْنَا لَهُمْ مَوْعِدًا .

لِلتَّخَوُّمِ خَطَايَا .. تَضْيِيقُ وَتَتَسَّعُ الْأَرْضُ ، هَرُولَةٌ
لِلْأَقَالِيمِ يَمْتَلِئُ الْحَلَمُ فِيهَا بِمَا يَشْتَهَى
مَرَّةً مَلَكُوتٌ

وَأُخْرَى سَدِيمٌ يُنَاوِشُهُ الْعَصْفُ
وَاللَّيْلُ يَنْسِلُ خَيْطُ التَّذَكُّرِ ، تَنْحَلُّ مِنْهُ الْعُرَى ،
الْفَجْرُ يَنْسِجُهُ عَنْكِبُوتُ التَّرْقَبِ .. لَا أَصْدَقَاءَ يَجِثُونَ ،
صَوْتُ الْخَطِيءِ أَتَعْرِفُ فِيهِ عَلَى صَاحِبِي الْمَوْتِ أَوْ
عَسَسَ الظُّلُمَاتِ وَمَهْمَةُ الْمَخِيرِينَ وَرَاءَ النِّوَافِذِ ،
نَارُ الْقَبِيلَةِ فِي الْقَلْبِ .. تَعْلُو فَيَأْوِي إِلَى مَنْ
الْوَحْشُ أَنْسُ أَنْيْسُ وَتَأْوِي الْقَوَافِي
وَيَزَاوِجُ الطَّيْرِ ، مِنْ مُحْكَمِ الْإِي تَعْلُو التَّرَاتِيلُ يَنْبِجِسُ
الْمَاءُ وَالْدَّمْعُ ، رَائِحَةُ الْخَبْزِ تَصْعَدُ مِنْ جَسَدِي ..
أَتَكْسِرُ بَيْنَ قَصَاعِ الثَّرِيدِ
وَأَنْحَلُ فِي الْخَضِرَةِ الْغَامِضَةِ .
وَهُمْ ضَرَبُوا مَوْعِدًا وَضَرَبْنَا لَهُمْ مَوْعِدًا

- : وَلَكَ الْوَقْتُ .. فَابْدَأْ زَوَاجَ الْعَشِيرَةِ بِالطَّقْسِ ..
وَلتَحْتَمِلْ مِنْ مَلَاتِي تَصْيِيكَ وَلأَحْتَمِلْ مِنْ بِلَاتِكَ
خُذْ مِنْ صَوَانِي أَحْزَمَةً لِلرِّصَاصِ ، خَرَائِطُ
لِلْوَقْتِ ،

قَائِمَةُ الْحُرَكِيِّينَ ، أَوْ سَمَةَ الْخَضِرَةِ الْغَامِضَةِ ..
لَكَ الْوَقْتُ .. فَابْدَأْ زَمَانَ الْقَبِيلَةِ ..
- : هَلْ عَقَدْتَ بَيْنَ أَعْضَائِنَا رَجْفَةَ الْعَهْدِ ؟
هَلْ مَوْثُقٌ أَفْتَدِيهِ وَهَلْ مَوْثُقٌ يَفْتَدِينِي ؟

- : استمع .. إنهم في الشوارع .. فاخرج
- : وهل يتجسس وجهي من بين يديك ، تلتئم
من غنمات الشظايا ورقص السلاسل أربعة
الأحرف ؟
- : اخرج .

هو الليل .. صبحو الإرادات في الكون ، سجادة
يتنفس فيها اشتباك الخطوط مشجرة اللون في
اللون .. كان الرصاص يُشجره بالزخارف
والأرض تنبض مخلوعة في الإضاءات وهي
مؤرقة الخضرة الغامضة
تهاجسها الخطوات ، تصادي النداءات ،
تسترق السمع .. أي دم يستغيث
وأي دم يستفيض وأي اختداع حباله انعقدت
عقدة الصيد !!
تسترق السمع .. أي صراخ يُمسح أطرافه المالكات
على جذر الدور !!
والأرض تعلو وتسقط بين الإضاءات والنار تاكل أطرافها
وهي تنصت ..

نقر خفيف على الباب
- : من ؟
- : كل شيء يعود إلى حاله .. وأنا قد تكلفت
حمل وصيته وأماناته
- : لا أصدق
- : هذي ملابسها ثقيتها الرصاصات وانتشرت
فوق خضرتها بقع الدم ، أحزمة الجلد ،
أوسمة ، تعاويذ وجهك
- : هذي رصاصاته في اكتمال عناقيدها ،
والرصاصات ثقبين قمصانه من وراء فهل ..
- : لا تقولي .. فقد كان يرحمه الله من أصدقائي
يكاشفني وأنا دمه وعقدنا الموائيق .. لكنه ..
لست أدري لماذا وكيف ..
لقد مرّ ما مرّ .. قولي .. ألسنا نرى مولد الملكوت
بأشكاله من سديم الموائيق ؟!

فانتظري .. سوف أنشئ من ملكوتك ما شئت

- : ما اسمك ؟

- : أسماؤنا الحركية واحدة ..

فاسمعي أول الشعر فيك :

أنا آخر العاشقين .. الخ .

دم نافر ، يتوأمض من ظمأ
ويسيل مسيل الغزالات في العشب
يعلو ويرفع منديله فوق أعمدة الصبح ،
تمشى به الريح ، يأخذ بيت الإقامة
في لهجة الفاصلة .

دم نافر والكتاب يكفكه ويحيط به
سرج الخيل ينفثه في القرابة
يعقده ثمرأ وعناقيد مخبوءة في كلام النعاس .

دم نافر في الكتاب
وأنت تناديه وتؤاخيهِ بعد انفضاض الصباح

وبعد فرار رعيته رهبا

وامتلاء فرائصها رغبا

والبلاد مدى للصدى

وأنت تناديه .. مرة بالتحامك مشتبكا فيه

بالغضب الجلف أو

صارخا بين أصداؤه عله يتكشف عن

وجهه في المدى اللغوي ويفتح نبع القصيدة

تناديه أنت .. وهو يهز بأعمدة الصبح منديله اللهي

وتنظر ..

هل جسد حطب هذه الأرض !!

ها أنت تزور عنهم وتبدأ

قمصانك انفتحت من غراها

فلاذ بك النخل والظمي ،

وهي اشتكت وجع التلق وانهمرت فوق

خضرتها الغامضة

سحائب مثقلة ، واستجاشت دماء السلالة ..

القاهرة : محمد عفيفي مطر

فصول

مجلة النقد الأدبي

المجلد السادس / العدد الرابع

جماليات الابداع والتغير الثقافي

الجزء الثاني

● يشتمل على عدد مختار من الدراسات تدور حول محور العدد ، بالإضافة إلى الأبواب الثابتة في المجلة .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب



رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل

الرّوى الزجاجيّة في "الليل .. والخيّل"

محمد محمود عيد الرانق

المضبية : « كانت حركة المارة في الشارع تنعكس على الجدران المعتمة مع الضوء القليل المتسرب من النافذة . أخذت تراقبها على الجدران وهي تمتد خطوطاً من الظلال تتحرك في دوائر مستوية حتى تتلاشى مع إيقاع الأصوات » .

وخطوط المطر على الزجاج في قصة : « الحائل » . وخطوط الأصابع المزيلة للمطر في قصة : « المطر » .

وخطوط الظلال في قصة : « الخيل » .

والليل . تتحول جميعاً إلى خطوط عذاب ، وخطوط من دم في قصة :

« الوليمة » . ولقد أحسنت الكاتبة صنعا عندما جعلت قصة : « الحائل » تصدر مجموعتها . فهي المفتاح الحقيقي لكل السرايب المغلفة في هذه المجموعة . إننا نرى الواقع من خلال الزجاج أيضاً في قصة : « التداعيات القديمة » . ويتشتر الزجاج على هيئة قلائد وثريرات وتحف في قصص عدة . في : « الخيل .. والليل » وضعت حول عنقها عقداً انتظمت حباب شفاقة من الخرز الزجاجي الملون ، وفي « المصالحة » كان يوجد بار « بجانبه في الركن شمعدان مذهب كبير الحجم يعلوه تاج من الزجاج المنقوش » كذلك تنتشر

الذين بالخارج ، يحاولون استطلاع الداخل من خلال الزجاج أيضاً .

قصة : « المشاهدة » تتألف من ست قصص قصيرة جداً يجمع بينها المقهى . القصة الأولى بعنوان : « المطر » كانوا يطلون على الميدان من خلال النافذة الزجاجية للمقهى . وكان رذاذ المطر يتطاير فيغطي الزجاج ، فلا يرون غير خيال يتحرك على الجانب الآخر : « نهض وأخذ يخط بأصابعه على الزجاج ، وكنا نراه بوضوح من خلال تلك الخطوط ، ونرى الطريق وقد بدا معتماً وخالياً من المارة ، والضوء ينبعث من خصائص نوافذ الأبنية ، وكان يبدو منهمكاً وهو يخط بإصبعه على الزجاج ثم يتراجع وهو ينظر بانجاساً من خلال تلك الخطوط التي يخطها بإصبعه ويعود ليخط بإصبعه على الزجاج ثم يتراجع ... » ويرونه وهو يتكلم ولا يسمعون . في قصة الليل .. والخيّل ، كسر الزجاج . وكانت ورقة الجريدة التي تغطي مصراع النافذة قد مزقت . وكان الهواء المتسرب من الخارج يجعلها تهتز مصدرة حفيفاً مستمراً ، فاستطاعت الفتاة الصغيرة أن تظل برأسها من النافذة ، وتدب الأرض بقدميها خارجة ، كما تقوم الجدران في هذه القصة مقام السواقد

ينقش الضباب ، وتوضح الرؤى - عند معظم كتابنا الذين تأثروا بالموجات الجديدة في نهر القصة - عندما تتمكن من الملمة الخيوط المبعثرة ، ووصل ما شاء الكاتب لها أن تقطع ، أو تحديد مجال عمل الكابوس ، أو الحلم ، أو الوهم ، أو تأثير الأدخنة الزرقاء ، أو الحبوب المخدرة ، ومعرفة مدى امتزاجها بالواقع أو بعدها عنه .

ومع سهام يسومي في مجموعتها : « الخيل .. والليل » يتحدث العكس . إذ يتكاثف الضباب ، ويبدأ نوع من الغموض المثير يتسرب إلى رؤانا عند انتهاء العمل ، لا مع بدايته ، أو أثناء سريانه . فنظر إلى الواقع من خلال زجاج مغبش ، نلغقه بالسستنا ، ثم نمنع النظر دون جدوى . فتساقط الأمطار يظل مستمراً بالخارج على الوجه الآخر . تماماً كما حدث بقصة : « الحائل » . « عندما أخذ إيقاع المطر في الخفوت .. أسرعت .. ألقيت الغطاء .. اقتربت من النافذة ، كان المقبض مغلقاً بإحكام . وكانت قطرات ماء قد تكاثفت على زجاج النافذة ، أخذت تتجمع وتسيل في خطوط مستقيمة . اقتربت منها بوجهي ، مررت عليها بلساني ، لكن بعد أن أبعدت رأسي وجذعتها تسيل كما هي على الجانب الآخر للزجاج » .

المرايا . وفي : « الخيل .. والليل » تكون المرأة « مقبشة ، كالزجاج المضرب .

أزعم أن الإحساس بالحصار ، قد تولد عند سهام بيومي بداءة ، من وضع المرأة ، لا في الشرق ، وإنما في العالم ، وعلى مدى تاريخ الحضارة . فالمرأة محاصرة مرتين : مرة باعتبارها أنثى ، وأخرى باعتبارها بشرا سويا . فهي محاصرة حصارا مركبا إن صح التعبير . يشي حديث سهام في بعض الأحيان - بالحصار الأول . في « المدن الزجاجية » نراها تقول : « تمر الأيام والمسافات ، تمتد خطوطا تشقق تحت القدمين ، النظرات مسلطة من الطريق ، يغلغ الأب النوافذ ، يدفع بالبنيت للداخل .. » . لكنها لم توظف هذا الوضع من أجل إحساس نوعي ، وإنما من أجل إحساس وجودي . فنظرتها أعم وأشمل من أن تقع أسيرة النوع أو البقعة المكانية أو اللحظة الزمانية . وهي تستبدل المنزل الزجاجي بالقوقعة . عندما تتحدث عن ولع الفتيات ببناء القصور على الرمال ، لا تسمى قصبتها : « قصور على الرمال » وإنما « المدن الزجاجية » . ومن هذه التسمية .. ومن خلال الرؤى الزجاجية المتتالية ، نشعر بأننا أسرى أحلامنا وأوهامنا . وعندما تتكسر هذه المدن لا نعود إلى الواقع ، وإنما إلى منازلنا الزجاجية ، لتطلع إليه - إن أردنا التطلع أصلا - من خلال الزجاج المضرب ومن خلف الزجاج تعود الحياة هي حياة فقيرة مضنية ، لكنها مناضلة آملة .

سهام لا تسربل بالغموض ، أو تمنح إلى الإغراب ، فهي تبدأ واضحة ، وتستمر واضحة . أما ما يضيئ الرؤى ، فهي النفس البشرية الفارقة في برك الواقع الأسنة . نفس البرك التي عملت على تضيئها منذ تشيكوف حتى همنجواي الذي شبه القصة القصيرة بجبل الثلج . إن صبية « الحائل » تعيش في بيت من زجاج ، لتستبث في أرض غريبة . فالباب أيضا من زجاج . ويذكر في القصة مرتين وهو يؤدي وظائفه التقليدية : « كنت أسارع بالخروج من بوابة المنزل الزجاجية .. » . « دلفت من بوابة المنزل الزجاجية » .

وهي « بوابة » وليست « بابا » لتسوحى بالضخامة والرسوخ ، ثمة أبواب أخرى بالمجموعة ليست من زجاج ، لكنها جميعا تتسم بالضخامة والرسوخ في قصة المرضى يجتازان « بوابة حديدية » ويسيران في « عمر طويل » ويصعدان « سلما حلزونيا » وفي : « المصالحة » يهبطان « السلم العريض ذي الدرجات البيضاء » ويجتازان الحديدية الصغيرة إلى « البوابة الخارجية » وفي : « الوليمة » « فتحت البوابة محدثة جلبة ، وبجوار كل مصراع منها كان يقف رجلان يرتديان ثيابا متشابهة » . كما تقابل الأسبجة والجيطان العالية والأبواب التي تفتح وتغلق والجدران الصماء والممرات المظلمة والحجرات المغلقة . في « القاع الملحي » ندخل حجرة غير مرتبة « طلاء الحجرة باهت متآكل ، تجمعت قشور ملحية ناصعة على الحوائط ضفطت عليها بإصبعي . تجمعت ذرات لامعة فوق أنامل . الرطوبة تسرى في الحوائط ، تشع الطراوة في الحجرة » .

وشئ وغنمة لا تقتصر على الداخل . فالملاحقة التصويرية الدقيقة تشمل الطرقات والأبنية والأشجار والخصى والأنسربة والحجارة . وعلى هذا التصوير الخارجي في الخالين : « خارج الخارج » . « وخارج الداخل ، للأماكن المغلقة والمواطن الطليقة ، يقوم فن القصة عندها . وقصتها - في نظرنا - تكاد تتكون من لبنة واحدة ، أو جملة واحدة ذات نفس ممتد لا ينتهي إلا بنهايتها . في الخارج مازال بناء الأسوار الجديدة ، والقلاع الجديدة ، والقواقع الجديدة ، مستمرا . في : « التداعيات القديمة » الحركة المتصلة لعمال البناء بدأت تهدأ تدريجيا ، أخذوا يجمعون الأدوات ، ويلقون بها داخل البراميل الفارغة . أخذ بعض منهم يسلط خراطيم المياه على المبنى . تتشرب القوالب المتراصة الماء بشره . تستحيل داكنة ، تختفي الفواصل الأسمنتية ، ينزل قليل من الماء على الحوائط . سرعان ما تتشربه ، يرتد رشاش الماء عليهم . يبلل الثياب المتهرقة ، يلتصق بالأجساد المترية » وفي الليل : « كان الشارع مسربلا بالظلام ، وكان هيكل المبنى الجديد شاخصا دون

ملامح . وفي أسفل المبنى كان ينبعث وهج نيران متراقص على الجدران . التف العمال حولها يصطلون بالدفء » . بينما أخذ أحدهم يترنم بترنيمات خافتة ، فلا يقتصر الخارج على الهياكل الشاخصة دون ملامح . ففي كل الغابات يوجد مكان للدفء . لل نار رمز الحياة . في : « القاع الملحي » يقف النخيل صامدا وكأنه يتحدى البوار : « الساحة الممتدة في مواجهتي تبدو خالية ، يحيط بها بضعة أبنية متناثرة ، واطئة ، يبدو داخلها مظلمًا خلال كوات ضيقة ، تنفر من الساحة عدة طرق . لم أتبن على وجه التحديد الطريق الذي أتينا منه . في طرف الساحة الآخر تتجاوز شجرتنا النخيل ، إحداها قصيرة ، تبدو قوية مستقيمة ، ذات جذع داكن ينتهي بسبط محمل بشمار حمراء ناضجة وأفرع كثيفة متشابكة ، الأخرى طويلة منحنية عند نهايتها بانحماة الأولى . فإذا كانت الغابات الأسمنتية المسلحة في تطاول مستمر يكاد يكتم أنفاسنا ، فإن رحلة الإخصاب مازالت أيضا مستمرة إننا هنا نقف قبالة رمز آخر للحياة في استمرارها الدؤوب . هنا . يوجد مكان آخر للدفء . للحنان ، يشر نماراً حمراء كالشرر . كالنار .

والبرق وقوس قزح يشكلان عندها رموزا لوضوح الرؤية في : « الحائل » تمنى هذا الوضوح لكنه لا يأتي . « أخذ إيقاع المطر في الإسراع حتى تحول إلى هدير مستمر ، ومازال صوت العازف الأعمى يتردد برتابة ووضوح مع صرير آتته المتلاحق . كنت أنتظر حتى يكف المطر عن السقوط ، بعدها أستطيع رؤية قوس قزح . وهو يسرى لامعا بطول السماء .. بألوانه البهيجة .. يضيء برك المياه الصغيرة في الشوارع وكنت أغنى أشياء كثيرة » . (ص ١٢) . في : « التداعيات القديمة » نظرت من خلال زجاج النافذة المغلق فرأت الحارس يقطع الطريق داخل معطفه الثقيل ، ثم وهو يقف ملتصقا بالجدار ، تخفي ياقة معطفه نصف وجهه الأسفل ، بينما عيناه تلاحقان فتاة تقطع الطريق مسرعة ، فتذكرت أنه لا يرفع عينيه عن المنزل ، وأنها كانت تشعر به يلاحقها في المرات التي غادرته فيها .

وعندما أخبرت زوجها بذلك ، فأخبرها أنه يحرس المبنى ويجلب العمال ، فأكدت له أن جزءاً من مهمته مراقبتها : « انبعث ضوء سريع ثم غمر الحجرة ضوء حاد » (ص ٦٩) ومن خلال تحاورهما نعلم أنها يتميان إلى جماعة مناضلة ، وأن أعضاءها سوف يتواجدون عند أحد الرفاق لوداعه قبل سفره إلى « العراق » . وأن الزوج يود ألا يذهب فتحديثه عن مقابلتها لزميل آخر ، دعاها لتناول الشاي في « جروب » وسأل عنه كثيراً ، وكان مسروراً للغاية ، وأنه انتهى من كتابة رواية جديدة عن فترة ما بعد السجن لا يجد من ينشرها ، وأنه مازال متردداً في موضوع السفر . نطق زوجها الذي ظل صامتا طوال حديثها عن هذا الصديق قائلا : « مازال يحبك » . رغم كل ما حدث ، ورغم هذه السنوات لم تتغير مشاعره نحوك . وهنا : « انبعث الدوى مرة أخرى متاليا . استمر الوهج للحظة . بدت ملامحه أكثر حدة . دون ظلال في ثنايا الوجه ظهر أثر واضح لتدبة قديمة أعلى حاجبيه » (ص ٧١) .

واللون الأحمر عندها يقف متحديا اللون الرمادي ومشتقاته في : « القناع الملحي » تتبعثر أكداً الكتب في أرجاء الحجرة . وعندما اقتربت الزائرة من المنضدة ، وأزاحت الكتب المكومة « تطاير غبار رمادي ناعم » (ص ٢٠) وفي : « المرضى » يواجهنا أشخاص يرتدون ثيابا رمادية . والتأكيد على اللون في مواضع عدة من هذه القصة يصيب الجو كله به . ويجعل من ذوى الأردية الرمادية قوالب متشابهة . العجوزان اللتان سحبتاهما في نهاية القصة إلى غرفتها : « كانتا متشابهتين بدرجة كبيرة ، لهما صوت أجش ، لاحظت شعرا خفيفا ينبت على وجهيهما . لم أتبين تماما إن كانا رجلين أم امرأتين » (ص ٣١) لقد طمس التشابه حتى الملامح المحددة للنوع . وفي : « الوليمة » يتشابه الإنسان والتمثال . عندما فتحت البوابة رأيت رجلين يرتديان ثيابا متشابهة ، أشارت لهما بالدخول . وفي القاعة الكبيرة : « كان هناك أشخاص في ثياب أنيقة واقفين في كل مكان بالقاعة . فردت ثياب ثوبى وجذبت أطرافه على ساقى . جلست على المقعد

وأخفيت قدمي خلف قدمي الأخرى ، وظل الأشخاص الذين كانوا بالقاعة وقفا في أماكنهم ، بعد قليل تبينت أنها تماثيل بالحجم الطبيعي وعليها ثياب حقيقية » (ص ١٢٦) وفي نهاية المائدة التي تمتد بطول قاعة الطعام « كان يقف واحد من تلك التماثيل وعليه عباءة فضفاضة ويده مستندة إلى عصا خشبية » سرعان ما تبينت أنه رجل حقيقي .

وإذا كانت مخلوقاتنا القاهرة قد اتحدت في النوع والمادة ، فإن مخلوقاتنا المقهورة قد اتحدت في المصير . في « المرضى » نجد قصة جانبية عن فتاة من النزلاء تحلم بعودة حبيبها . لكنهم يعاملونها بجفاء ، ولا يتعاطفون مع مشاعرهم ، ويصررون على أن حبيبها لن يعود .

في نهاية القصة تبدأ الراوية في ملاقة نفس المصير . فما أن قالت للأصلع صاحب الغليون عندما مر من أمامها : « لقد رأيتها وكانت تنزف دما » حتى أمر الأردية الرمادية أن تسحبها إلى غرفتها : « انسلت من بينهما . شعرت بقبضاتهما متصلبة على ذراعى . حاولت الإفلات ، دفعاني داخل الحجرة . وأحكما إغلاق الباب . خبطت الباب بقبضتي » (ص ٣٢) وفي :

« الوليمة » ما أن بدأوا في تناول الطعام ، حتى سمعت صوتا ، كانت صاحبتها تجلس في طرف المائدة البعيد ، ورأسها يهتز مع تلامس أصابع يدها بكف يدها الأخرى ، في إيقاع خافت الصوت يأتيها كهدهدة بعيدة وقد كف الجميع عن الحركة ومازال الطعام في الأفواه . أخذت الرؤوس تهتز مع وقعها الخافت والأنفاس تتلاحق وامرأة ضئيلة الحجم تهز رأسها بشدة مع الإيقاع الذي أخذ يتسارع : « تركنا أماكننا تباعا وتحلقنا حولها ودوت في المكان دقات قدميها : أطلقت صرخة حادة وأمسكت بتلابيب ثوبها . شقت الثوب كاشفة عن نحرها وصدرها وهي تدور وتقفز . تفككت جدائلها وتناثر الشعر . تهدل الثوب عن كتفها كاشفا عن خطوط داكنة وغائرة ممتدة في جسدها . . تجمع في المكان رجال يرتدون نفس ثياب الرجلين وأخذوا يراقبوننا . ثم أخذوا يقتربون منا ويحيطون

بنا ، عندها دفع قبضته وهوى بها على المائدة وهو يطلق صيحته انقضوا علينا » (ص ١٢٩) وقد تمكنت الراوية من الهرب . وعندما توقفت بالخارج لتلتقط أنفاسها ، رأته « خطا غائرا » يمتد إلى كتفها ودما يسيل . ويلفتنا هذا الخط ، إلى الخطوط « الغائرة الداكنة » الممتدة في جسد المرأة الضئيلة ، فنون أنه الخط الأول في نفس الطريق .

وتمتد الإشارات الموحية من قصة إلى قصة ، لنرى - على ما نعتقد - نفس الشخص في مراحل تالية . في : « الحائل » كان الشاعر الأعشى يسير في الطرقات عازفا على السنه ، مرددا : « أنشودة الفارس المثلث الصامت » التي تتحدث - ولا ريب - عن المخلص - وتأمل في المنقذ . وكان المغنى الأعشى يقتات على الصدقة : « كان الأعشى جالسا على جانب الطريق . أمامه طبق مملوء بالطعام وقد التفت حوله البنات والأولاد . اقتربت منه ودستت الرغيف بين يديه ، ربت على ذراعى . كان يتناول طعامه بعجله وشراهة ، وتهتز رأسه الضخم مع حركة فككه ، نفوس التجاعيد في خديه ثم تنتفخان ككرتين صغيرتين ، عندما يمد عنقه تبدو التجاعيد المترامية على رقبتة ، تهتز نظارته ذات الإطار الخشبي الواسع والثقيين في منتصفهما ، يمد يده ليشبها فوق أنفه » (ص ١٠) وعندما ينتهي العازف ذو البصيرة النافذة ، أو العراف الذي يرى الآتي بتوقه إلى المأمول لا التوقع ، يلهم بشدة ويتكلم بجوار الجدار ليلتقط أنفاسه . وفي بداية : « الوليمة » نشاهد رجلا عجوزا يتململ ، ثم يجلس بجوار الحائط المتصل بالبوابة مسندا عصاه إلى الجدار . وفي النهاية تتعثر الفتاة الهاربة بعصاه وعندما نهضت لمحتة مازال مكوما في مكانه « بجوار الحائط » أحسب أن هذا العجوز هو موسيقى « الحائل » الأعشى بعد أن تحولت « آلة عزفه » إلى « عصا » وتكوم كعادته بجوار الحائط .

وتمد الأغنية الصادرة عن الخارج أهم وسائلها للتعبير عن الأمل . أما في الداخل ، فالغناء تعبه الخديمة « والعزف

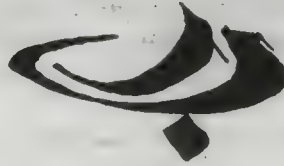
دقات مهووسة ، والرقص ترد وانهميار . في
الخارج كان الموسيقى الأعمى يغنى ،
وكانت الصبية ترقب « الفارس المثلث
الصامت » خلال الحدقات المتسعة ،
والأبدى الملتهبة . خلال القامات
المتصبية ، والأجساد المتلاصقة .

وفي : « المدن الزجاجية » يسرى الهمس
بالكلمات « يحملها صوت المغنى الشاب
عبر الفراغات ، فوق الطرقات والأبنية
والحجرات المغلقة ، ينسلل عبر الجدران
ويبين صفات الكتب » . وفي « التداعيات
القديمة » يغنى العمال أغنيتهم الماثورة

الأنيرة حول النار . وتتحدث الأغنية عن
الحلم بالعدل ، الغربة ، والحنين إلى
الحنان . . . والدفع :

ضمينى وأنا أضملك
ليل الشنا طويل

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق



الجحيم الأرضي

عبد الله خيوت

عبد الصبور - لعلها الرؤية - للأستاذ محمد الفارس ، وه التراث في مسرح صلاح عبد الصبور ، للأستاذ محمد السيد عيد ، وكتاب صغير ولكنه مهم جمع فيه نبيل فرج حواراته مع الشاعر على امتداد عشر سنين ، وقد عرضناه في هذا المكان منذ فترة قصيرة .

ولكن الكتاب الجديد الذي نحاول قراءته اليوم يختلف عن كل هذه الكتب ، فهو دراسة أكاديمية أشرف عليها الدكتور عز الدين إسماعيل زميل صلاح وأحد الذين كانت توجه إليهم السهام من حراس القافية ، حين كان الجميع في ذلك الماضي القريب البعيد يقفون في خندق واحد دفاعاً عن الحداثة ، والمؤلف هو الصديق محمد بدوي ، وهو شاعر من جيل السبعينيات ، أي من هؤلاء الشعراء الذين يشكل شعر صلاح وحجازي وغيرهما من الرواد الأوائل تراثهم الأساسي .

لذلك فمن المتوقع أن نجد في هذا الكتاب شيئاً أكثر من مجرد شرح القصائد وتحليلها ، وأكثر من الأحكام التي تملئها القراءة السريعة ، ومن الدفاع عن هذا النوع من الشعر لأنه جديد ، أو الوقوف ضده والتهوين من شأنه لنفس السبب .

والكتاب بالفعل يحاول أن يقدم رؤية جديدة من خلال القراءة الجادة لنصوص قصائد - وليس مسرح - صلاح عبد الصبور ، وهو يبدأ هذه القراءة من أول دواوين الشاعر « الناس في بلادي » وينتهي بآخر ما كتب الشاعر وهو ديوان « الإبحار في الذاكرة » .

ويعد المؤلف بأنه سوف يلتزم منهجاً واضحاً وصعباً في تناوله لهذا الشعر :

في بلادي « وهو أول دواوين الشاعر يقول :

« ... الناس في بلاد الشاعر طفحة من الأبالسة والشياطين .. فإذا كان الشاعر قد باع القلب الشعري ابتغاء مضمون ، فقد ضيع علينا القلب والمضمون معاً .. » كتاب مع الشعراء .

وهكذا ، فكما تعودنا أن نقول إن أبا نواس هو الذي رفض المقدمات التقليدية للقصيدة العربية ، وأن أبا تمام هو مجدد عمود الشعر العربي ، فإننا نقول كذلك إن صلاح عبد الصبور هو رائد الشعر الحديث ، ربما لأنه كان أكثر نشاطاً من زملائه ، وربما لأن شعره وافق هوى الناس ورأى فيه كل قارئ شيئاً من ذاته ، أو ربما لأن الناس - كما يقول أيفو أندريتش في كتابه جسر على نهر درينا - لا يحبون أن يثقلوا أذهانهم بالأسماء الكثيرة ، ولا يريدون أن يدينوا بالفضل لأكثر من واحد .

وفي الفترة الأخيرة صدرت بعض الكتب التي جعلت من شعر صلاح أو مسرحه أو آرائه موضوعاً لها ، ومن هذه الكتب « الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح

من الطبيعي أن يجد دارسو الأدب ، والشعر خاصة ، في إبداع صلاح عبد الصبور ما يجذبهم الآن إليه ويدفعهم إلى تقييمه ودراسته ؛ فقد ترك الشاعر عالماً ولم تعد هناك إضافة جديدة لفنه يمكن أن تؤجل الحكم عليه ، كما أن الرجل شغل طوال رحلته الفنية ليس بتجويد شعره فحسب ؛ وإنما كذلك بالحديث - أو بالأحرى الدفاع - عن هذه التجربة الجديدة ، بالإضافة إلى أن اسمه ارتبط دائماً بالشعر الحديث ؛ فكل كلام عن هذا الشعر كان يبدأ - على الأقل في مصر - من صلاح عبد الصبور .

ولم يكن صلاح وحده كما نعرف ، فقد كان يسبح في هذا البحر الجديد ضمن مجموعة من المغامرين ضد أو مع تيار حسبوا أنه يقود إلى الاتجاه الصحيح ، وأن بعث الشعر العربي حياً مرة أخرى يتوقف على نجاح مغامرهم تلك . كذلك لم يكن صلاح هو وحده الذي يساجل العقاد قائلاً « موزون والله العظيم » فقد كتب أحمد عبد المعطى حجازي قصيدة عمودية مشهورة هاجم فيها العقاد وأنصاره من حماة التراث وحراس القافية هجوماً حاداً ، ولكن العقاد وتلاميذه ظلوا يحاربون « صلاح » باعتباره رأس ذلك الاتجاه الخطير الذي سيقوض - لو ترك له الأمر - بناء الشعر العربي من أساسه ، بل إن رجلاً هادئاً مثل الدكتور زكي نجيب محمود حين دخل هذه المعركة إلى جانب العقاد ، كتب عن ديوان « الناس

* الجحيم الأرضي : قراءة في شعر صلاح عبد الصبور تأليف محمد بدوي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ .

« وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بنية شعر صلاح عبد الصبور من خلال متنه الشعري أولاً ... »

ومثل هذا المنهج ينصف الشاعر وأبناء جيله بكل تأكيد ، حيث كان شعرهم يرفض قبل أن يقرأ ، أو يقرأ بنية رفضه واتهام مبدعيه بأنهم أصحاب أفكار ضارة أو أنهم مأجورون أو على الأقل ناقصو الثقافة .

ولكن التزام المؤلف بهذا الهدف - قراءة الشعر وحده - يظل حلماً ، مثل حلم الشاعر نفسه بتغيير العالم ونفى زيفه وقبحه ، كما يقول المؤلف ؛ ذلك أن النص الشعري وحده لم يكشف للمؤلف الأصول الريفية للشاعر ، ولم يحدد الظروف الاجتماعية والمناخ السياسي والمصادر الثقافية التي عاش الشاعر مرتبطاً بها وأثرت في شعره بلا شك ، وإنما الذي كشف لنا كل ذلك وألقى الضوء على النص الشعري وميزه هو هذه المعلومات الخارجة عن النص واللازمة في الوقت نفسه لفهمه وتقدير صاحبه ، وإلا فكيف كنا نعرف - إذا حصرنّا أنفسنا داخل النص وحده - أن الشاعر يقصد شخصاً معيناً هنا ويشير إلى حادثة محددة هناك ، كما حدثنا المؤلف وحدد الأشخاص والأحداث ؟

وقد أضافت هذه المصادر أبعاداً جديدة للشعر وجعلتنا نقروءه مرتبطاً بعصره ومعبراً عن هذا العصر وشاهدًا عليه ، فأدركنا كم كان صلاح فنانا صادقاً جريئاً .

وبسبب إخلاص الشاعر وإيمانه بأن الشعر هو هدف حياته ، وأن على الشاعر أن يسعى إلى تغيير العالم حين يفتح أعين الناس ويقود خطواتهم إلى الطهر والبراءة والجمال ، ظننت كما ظن المؤلف أن الشاعر كان غارقاً في همومه الذاتية الصغيرة ، وخلطت بينه وبين أبطال قصائده ، وكنت على وشك أن أقول مع محمد بدوي وهو يحلل إحدى قصائد الشاعر :

« لقد بدأ الشاعر قصيدته من موقف شعوري محدد هو رغبته في أن ينزل العقاب به مسلماً بعدالته ؛ إذ أنه قد أثم إذ أراد أن يجاوز إمكاناته ... »

ولكني أدركت ، كما يدرك كل من قرأ

شعر صلاح عبد الصبور ، أنه لم يكن يكتب ترجمة لحياته ، ولم يكن يعرض حزنه الخاص ، وإنما كانت أحزانه هي أحزان الوطن ، وكانت الأحلام الكبيرة التي عاشها ثم شاهد تقوضها هي أحلام كل إنسان في هذا الوطن . وقد أصيب صلاح كما حدث لنا كلنا بجرح قاتل ظل ينزف في شعره الحزين العميق الذي كنا - وما نزال - نردده ونستشهد به لأنه قال ما أردنا أن نقول .

ولقد اعترف نجيب محفوظ مراراً أنه كان يترجم لنفسه من خلال كمال عبد الجواد بطل الثلاثية ، ولكنه فوجئ كما قال أن كل قرائه ظنوا أنه يتحدث عنهم ويحكى تفاصيل حياتهم بأحلامها وهزائمها . وهناك فرق كبير بين مسموم كمال في الأربعينات والخمسينات ، ومسموم صلاح وأبطاله في عام ٦٧ وما قبله وما بعده .

لذلك فنحن نختلف مع المؤلف حين يقول بتأكيد ، بعد أن ينتهي من دراسة نصوص الشاعر :

« إن نصوص عبد الصبور موزعة بين بكاء الذات وتوبيخها وبين تقييد الناس العاديين ، وبين الإقرار بجرمه بوصفه شاعراً وإلقاء المسؤولية على غيره ، وبين مسئولية سكان الأرض عما تعانيه وكون الكون مجبولاً على الشر ، وينتهي الأمر ببكاء الذات والوطن والحب ، وخلق تضادات بين البهجة والحكمة ، والسعادة والتجربة ، والذات والآخرين ، فإذا كل شيء باطل مكرر لا خير فيه ، وإذا بالشاعر النبي يفر من عبء رسالته ويتسبب إلى ذاته ... »

فهذا الشاعر لم يكن يبكى ذاته ويوبخها ، وإنما كان يبكى الوطن ويبكى هؤلاء الناس الذين عاش يحبهم ولم يفر منهم ، وكان يرى لأنه شاعر أكثر منهم . أما صلاح عبد الصبور كشاعر وكإنسان فلم يكن في حياته ما يوجب الشكوى ، إن كل شعره لا يزيد عن مائة قصيدة ، مائة قصيدة - أحدثت ولا تزال - دويًا عميقاً وشقت للشعر العربي طريقاً جديداً امتلأ بمشترات الشعراء . أما صلاح عبد الصبور الإنسان فقد عاش حياته في وضع أفضل بكثير من كل زملائه وأبناء جيله ، فلماذا

يبكى ذاته ؟ لقد كان يحلم بتغيير العالم وبحياة طاهرة صادقة ليس فيها زيف ؟ وليس مستولاً عن أن هذا الحلم الطبيعي لم يتحقق منه شيء .

وأخيراً لقد عجبت وأنا أقرأ هذا الكتاب ، وكل صفحة منه تنبئ عن الجهد الشاق الذي بذله المؤلف ، حين لم أجد كلمة واحدة عن لغة الشاعر ، ليس اللغة بمعنى التراكيب النحوية ، والاستعارات والكتابات ، أو بالالتفات إلى ياء المتكلم مثلاً في كلمة سريري ... وينبغي أن نتنبه إلى أن لفظ سريري في هذا السياق ذو دلالة على غربة إنسان العصر ... وإنما تلك اللغة التي جهد الشاعر في تطويرها وخلق علاقات جديدة بين ألفاظها وتركيب صور مبتكرة خاصة بحيث توميء للغة وتوحى وتصور . واعتقد أن هذا الجانب يتفق تماماً مع منهج المؤلف في التعامل مع النص ، خاصة وأنه قرأ لنا كل دواوين الشاعر ، واعتقد أنه لاحظ ولع الشاعر في البداية بلغة الحياة اليومية الباهتة - لم تكن باهتة حين استعملها الشاعر - ثم ولعه بالحكمة وضرب الأمثال . حتى انتهى به الأمر إلى هذه اللغة الخاصة القريبة من لغة المتصوفين وقد كان صلاح يمس هذه المسألة جيداً ، وكثيراً ما تحدث عن معاناته - وهو المتخصص في اللغة العربية وآدابها مثل المؤلف - في الكتابة ، وكيف تراوغة الكلمات وتخذله ولا تنقل أحاسيسه ، وأفاض في الكلام عن هذا في حواراته التي جمعها نبيل فرج في الكتاب الذي أشرت إليه في البداية ، ولم أجد هذا الكتاب للأسف في مراجع البحث التي أثبتتها المؤلف .

إن السهام القاتلة التي توجه اليوم إلى الشعر الحديث تنحصر - في أغلب الأحيان - في أن أكثر نصوصه يعوزها التركيب اللغوي الصحيح وتفتقر بسبب ذلك إلى أن تكون شعراً جيداً ، وكما كان مهماً أن تبحث هذه المسألة من خلال شعر رجل كصلاح عبد الصبور عاش حياته الفنية يجرب في اللغة ويطورها ويسيطر عليها ، وبسبب هذا التميز - جعلنا - المؤلف وأنا ومئات غيرنا - نختصم حول شعره الآن .

القاهرة : عبد الله خيرت

زينب عبد العزيز والوجه المشرق لسيناء

د. نعيم عطية

إلى الأشياء من خارجها ، إلا أنه في سيناء نابع من الداخل من الأعماق . إنه الجانب الروحاني في الطبيعة وفيها ، ومن خلاله نتحاور مع الوجود وحتى الليل في سيناء ، رغم رهيبته ، مضى . . فالقمر هناك واضح منير ، والنجوم في عليائها أيضا لامعات لأن الجو صاف خلا من كل تلوث وعوادم « وفي ضوء القمر تتشكل الموجودات » وتشعر بأنك تحيا في أحضان « طبيعة إنسية » فتحول الصخور على الأخص إلى « هياكل آدمية » تحرك في النفس المرفهة شتى الخيالات .

ويصل فن زينب عبد العزيز إلى أوجه في لوحاتها الكبيرة « الشروق على قمم جبل موسى » ، أربع ساعات من الصعود عبر دروب وعرة ، في عتمة الفسق المنحدرة ، كي تدرك لحظة الشروق ، وهي لحظة نسيت في وجداناتنا المتحجرة نحن الذين طمست عمائر المدينة بصائرنا ، وحقن الأسفلت بكورتنا ، تحت ركامات أن الألوان أن ننفضها عن كواهلنا . بعد أن عادت سيناء إلينا . وهناك حيث صعدت بنا الفنانة في رحلة حجيج إلى « منابع النور » نسمع هميس الرياح يهمس إلينا بشتى الترانيم والأهازيج ، معبقة بأريج الخلا . ويبدو جمال الطبيعة الضاري متسرבלا بغلالات الليل السوداء البنفسجية الزرقاء . وتلامس القمم الشوامخ هامات السحب وتتحاور معها حول « لغز الأبدية » وإذا كنت تساءلت يوما « أين تذهب الأرواح ؟ » فالمنظر بجلاله وسكينة يعطيك إجابة تطرح عن كاهلك المأموم ، وتشعر أنك ولدت من جديد . . فقد انحسر عنك جرمك الطيني ، وأضحيت

ونخيلا ، وقليلة من البشر ، وضياء . وعلى الأخص ضياء ! إن سيناء في عيني الفنانة هي أرض النور ، ففي البدء كانت « الكلمة » والكلمة كانت نورا ، والنور انبثق من هنا ، من أعماق سيناء . من عندنا تحرك ركب الحضارات وأن لها أن تعود .

ليست هذه اللوحات دعوة فحسب إلى زيارة سيناء ، بل إلى الإحساس بها في داخلنا . وسوف نهتف أمام بعض الأماكن من خلال لوحات زينب عبد العزيز « هذا هو المكان الذي به سرت روحي » .

تشرق الشمس ، فتكسو الرمال المنبسطة بالذهب ، وتطل من وراء الجبال المترامية تتلمس القمم بلمسات من التبر المذاب ، وتغشى صاعدة إلى عرشها السماوي فتسطع الدنيا كلها بضياء ، في بعض الأحيان حارقة ، تسود لها جذوع التخييل وقامات البشر ، وفي بعض الأحيان تشعر كأن الشمس قد بعثت أشعتها من عليائها ، تلهو على الرمال الساجية على الشيطان الزرقاء ، سواء في العرش أو في شرم الشيخ (ذهب ، نوبيع ، قرية الصيادين) .

تشعر زينب عبد العزيز في سيناء بأنها « ملكة النور » ولئن كان الضوء يأتي عادة

تحتل الدكتورة زينب عبد العزيز بين صفوف فنائنا المعاصرين مقاما مرموقا كمصورة « مناظر طبيعية » ، وهي تؤكد ذلك في لوحاتها عن « سيناء » بل إنها في هذه اللوحات تخطو خطوة أكبر من حيث السيطرة على أدوات التعبير ، والتغلغل إلى ما وراء السطوح والأشكال ، لمعايشة الأعماق والجوهر .

أربعون لوحة بالألوان الزيتية ، شاهدتها لزينب عبد العزيز حصيلة ثلاث رحلات قصار إلى « سيناء » . ولئن كانت الرحلات إلى هناك كثيرة ، إلا أن المهم بالنسبة للفنان المبدع هو التقاط روح المكان . وهذا ما حققته زينب عبد العزيز في أعمال هذا المعرض ، وسوف تشعر من مطالعة اللوحات أنك ترجو لنفسك أن تذهب إلى سيناء ، وتنفرس جذورك في رمالها ، وتنمو نخلة من نخيل « وادي فيران » . وموجة على شاطئ « حمام فرعون » ، أو صخرة شاخة في بدن جبل صامد صلب . أو إذا من الله عليك بنعمته تضحى شعاعا من الضياء المشرق عند أعلى قمم « جبل موسى » .

وماذا ربهت زينب عبد العزيز ؟ رملا ، وصخرًا ، وبحرا وجبالا

بدورك أثيرا تسبح لخالق السموات والأرض . ومن أعماق هذا المنظر الذي يبدو كما لو كان لا يتنى إلى أرض البشر ، تبرز شمس الصباح ، تنفث ضياءها حانية في أرجاء السحب ، ولا تلبث أن تكسو سفوح الجبال بلمسات الذهب .

وربما كانت أقرب لوحات زينب عبد العزيز السابقة إلى لوحاتها عن سيناء هي لوحات مرحلة الفراغ سنتي ٧١ و ١٩٧٢ لرسم النوبة وأسوان . ولولا الخلفية الواسعة التي عاشتها الفنانة آنذاك لما استطاعت أن تصل إلى التعبير عن سيناء بهذا النضج . على أنه بمقارنة لوحات كل من المرحلتين بلوحات المرحلة الأخرى ، يبين أن معاشية الناس في النوبة كانت متاحة على نحو أكبر منها في سيناء ، التي هي بحسب أصلها التاريخي مكانا للتعبد والعزلة ولهذا كان الإحساس بالخلة وبضراوة الطبيعة أكبر في لوحات سيناء منه في لوحات النوبة . إنك تحس في سيناء بأنك وربك على صلة وطيدة ، وأنت على وفاق . وأول ما يمكنك أن تنطق به أمام طبيعة سيناء - على حد قول زينب عبد العزيز هو « ما أبدعك ياربى ! وما أبدع صنائعك ! » « إنك فنان عظيم » .

- ٢ -

وعندما يطول التأمل ، في السكون الممتد ، وتظهر الأذن في الصمت المكين من التراث الجوفاء ولرد القول ، يبدأ الفنان في اكتشاف صحراء أخرى ، وبخاصة عندما يخفت الضوء في الفسق ، أو عندما يطلع القمر يمشى الهوينا في الساء وحيدا ، يسكب على الجبال والوديان والسهول فضته الحانية . يغتسل الكون ويزيح النقاب أن يحياه () وفي الفته بالفنان يبين عن رومانسيته كثيرا ما تنعكس على لوحات زينب عبد العزيز ، وتشكل الصخور والسحب بأعلى القمم ، والظلال على طنافس الرمال بشق الرؤى ، وتمس الألوان والأضواء بما هو أبعد من واقعها ، وتشيع في أرجاء اللوحات أنغام من موسيقى ، تصطبغ بضراوة في بعض الأحيان ، وتذوب رقة ووداعة في أغلب الأحيان وفي أحيان أخرى تعزف الفرشاة

وبلا افتعال أنغاما من قبل ما جاشت به وجدانات أساطين الموسيقى على مدى الأزمان ، ولكن لا عجب إذ أن النبع الصافي لكل ما هو من الفنون رفيع الشأن نبع واحد . وسيناء دواة عريقة ومقدسة لو غمست ريشتك ييقين في أحبارها لدبجت من الكلمات والأنغام والتصاوير أحلاما . ومبارك من عرف السر ، الذي لا يعطى إلا للمختارين ، الذين يصعدون الدرج الشاق وبصفاء النفس ويعلمون ، وكان من حظ زينب عبد العزيز أن تكون واحدة من هؤلاء ، وهي لم تصعد يسر أو تقفز الدرجات قفزا ، بل ستن تلو ستن وهبت هذه الفنانة فرشاتها للطبيعة ، وراحت في محرابها تتعبد ، تنحني لقوانينها إكبارا عندما تسجلها ، وبوله ترصد دقائقها . تغنى أغنيها فلا تفتعل أو تشتط . مطوعة هي مثل العشب النضر يميل مع النسيم عندما يهب على البستان أو الحقل . ويتواضع الحكماء راحت تذوب في الطبيعة ، ترمى بين أحضانها فتضحي مع النهر قطرة من مائه ، ومع الشجر ورقة على غصن ، ومع العصفور ريشة في جناحه ، ومع الصحراء ذرة من رمالها . هذا هو الدرس الذي يمكن أن تعطيه لنا « المحاكاة الواقعية للطبيعة » عند زينب عبد العزيز ، فهي لا تستل ، وعلى « الكنز الإلهي » تحافظ ولا تعتمد إلى تبديده . إنها « تعيش » الطبيعة ولا تفصل نفسها عنها . تسجل ولا تقحم نفسها فيها تسجل . تعرف كيف تتوارى وراء عملها باستحياء وتواضع ومودة . قصمت وترك لوحاتها تتكلم عن موضوعها كلاما يتصف بالوضوح والبلاغة وسرعة النفاذ إلى القلب . ولهذا كان تفاعل الجمهور بفنها تفاعلا بناء شديدا الحماس . وهو ما يجعلها تشعر - على حد قولها - « المزيد من الرهبة كلما أمسكت الفرشاة » .

وقد لقيت الطبيعة من الفنانين مواقف مختلفة ، فمن الفنانين من يفرضون شخصيتهم عليها ، فيأت تبويرهم عنها كثير الادعاء مفتعلا . ومنهم من يعمل في صورتها تشويها أو تحريفات ، فيلون بذلك عنقها لوياء تبدو معه على ما ليست عليه مكره . ومنهم أيضا من يتخذها مطية للدعاية عن أفكار ومفاهيم غير متجانسة

معها ، فتبدو كملك في ثياب مهرج أو داعر في سوح النساك . ومنهم من لا يحاكي الطبيعة ، إلا في ناحية واحدة هي قدرتها على التخليق فيمضون من هذا المنطلق يلعبون ، وهي - أى الطبيعة - في كل الأحوال لا تلعب . ولم تكن زينب عبد العزيز من هؤلاء ، فموقفها من الطبيعة يخلو من كل « ضدية » أو « غيرية » بل إنها في مقالاتها النقدية راحت تكشف عن زيف وفقر الكثير من الأعمال الحديثة المتعملة باسم التجريب أو الحداثة ، وظلت وفية للرؤية الواقعية للطبيعة .

وما كان أسهل أن تنحرف زينب عبد العزيز من خلال دراساتها للفنون الأوروبية والأمريكية وزيارتها لعواصم الفن بالخارج إلى « الطبيعة » « والحداثة » فما أسير تقليد هذه الأعمال والكسب السريع للشهرة ، ولكنها نزهت نفسها عن ذلك ، واختارت الطريق الصعب . وكان خير عاصم لها أنها تتلمذت على يدى شريك حياتها المرحوم الفنان لطفي الطنبولى ، الذى تكن له كل الحب والتقدير كأستاذ وزوج وصديق . فقد كان لطفي الطنبولى بدوره فنانا مخلصا لطبيعة بلاده ، وأتاح لزوجته من خلال عمله في قطاع الآثار عدة زيارات لأقاليم مصر منها النوبة والأقصر وأسوان ، حيث صورت زينب عبد العزيز إلى جوار زوجها الكثير من المناظر الطبيعية في تلك الأماكن . وما تذكره له دواما كأستاذ أنه كان يصبر « أن تكون هي ، ولا تتأثر بأى فنان آخر ، حتى هو » .

وقد بدأت زينب عبد العزيز ترسم منذ الصغر ، بل وعلى حد قولها « قبل أن تتعلم الكتابة » . وقد مضى فنها يتطور بخطى متصلة ترمى إلى التعبير عن الواقع الذى تعيشه - ذاتيا وخارجيا - بأوضح وأبسط شكل ممكن . وكانت الموسيقى من الفنون التى عشقتها ومارستها في الصغر من عزف على البيانو ، وغناء ، وباليه . وهى أم لأستاذ في الموسيقى الكلاسيك تخصص وحصل على الدكتوراه في العزف على آلة « الفيولا » وهى تحب الموسيقى الكلاسيكية ، ولا تطيق صخب ما يسمونه « الديسكو » وما شابهه ، فهذه عمليات تحطيم حاسة الإنسان تحت شعار

عندما تتزاحم العماثر في المدينة ، وتأخذ بخناق الفنان . يتوق إلى كسر هذا الإسار الذي استحال دمامة مستحوفة ، يتوق إلى الخروج ، إلى الابتعاد ، وإذا كان الفنان في بلاد أخرى يخرج إلى الجبال أو الغابات أو البحر فإن الفنان في مصر يجد الصحراء تحيطه فيهرع إليها ، ويفضل في رحابتها عينيه من أدراة المدينة ، وروحه من وعثائها . وهو بذلك يلبي نداء عميقا دفينا يظل يهمس إليه ويدعوه إلى أن يشهد همته التي أضحت خائفة من جراءة حياة الدعة في الغرف المعتادة المغلقة وينطلق إلى حيث الضياء والهواء والرحابة .

يختل الفنان في سناء الطبيعة ، رمال ، وصخور ونخيل ، ومياه ، وقليل من البشر والإبل ، فيستطيع أن يستمع إلى أنفاسها ومسماتها وأدق نبضاتها ، وللطبيعة أنفاس ومسمات ونبضات بحق ، وليس ذلك من قبل المجاز أو الخيال ، ولكن يجب أن تكون مرهف الحس كي تسمع ذلك الديب ، والوجيب ، والنداء ،

وليس ارتباط زينب عبد العزيز بالطبيعة جديدا فهو تمتد منذ طفولتها وتقول إنها كانت وهي طفلة تفرح بالطبيعة كأنها تذهب للقاء شخص حبيب . وحتى عندما شبت عن الطوق ومارست الفن فإن الطبيعة كانت تثير في أعماقها انعكاسات ودوافع إلى الإبداع . ومن ثم كانت الطبيعة عندها نقطة انطلاق . وعند التقائها بالصحراء في الصغر كانت لا تقاوم رغبة الاندفاع إلى أحضانها . وقد يمتد البعض أن الصحراء ساحتها تشغلها رمال فحسب ، ولكن الفنانة اكتشفت بعد تكرار زيارتها للصحراء ، أن لكل بقعة في الصحراء شخصيتها وجوها وألوانها . تذكر زينب عبد العزيز ابنها عندما ذهبت في الخمسينات إلى التوبة توغلت ذات مرة في صحرائها حتى تاهت في منطقة كانت تسمى « وادي الجماجم » وقد رسمتها في إحدى لوحاتها . المكان جبل في صخوره ما يشبه الجماجم « اسم على مسمى » مكان مغلق مخنوق . وهكذا تتنوع شخصية المكان في الصحراء ولا تتكرر . وبصفة عامة تقول الفنانة إن الصحراء على الدوام تشدها ، وتتجاوب

نفسه فالحياة مرحلة من مراحل تطور الكائنات بأسرها ، من الإنسان الذي هو أسمى بما فيها حتى ذرات التراب ، هذا ما تقوله الفنانة أستاذة الحضارة بجامعة الأزهر وتؤكد به فرشاتها وقلمها .

وثمة ترابط موضوعي بين فن زينب عبد العزيز والفن المصري القديم بمعنى أنه استمرار لذات الفكرة التي قام عليها الفن المصري القديم وليس تقليدا لشكلياته الخارجية ، فالفن الفرعون قائم على فكرة خلود القيمة الجمالية ووضوح الرؤية والبساطة في التعبير . وهذه هي الدعائم ذاتها التي تقيم عليها زينب عبد العزيز فنها . ولئن كان ثمة ضرورة أن يلقي الفنان نظرة إلى الوراثة إلى جذوره ، ليستمد من تراثه المعالم الأساسية التي يبنى عليها تعبيره الفني ، إلا أن استلهام التراث لا يعني محاكاته ، فالتقليد لا يخلق فنا ، ولا يبعث إلى الحياة تراثا . ولكن الدعوة إلى أن يكون الفنان ابن عصره لا تعني أيضا محاكاة الأنماط المستوردة أو المفروضة وتقليدها ، بل تعني في نظر زينب عبد العزيز - إن أخذت هذه الدعوة محمل الجد والأمانة - أن يكون التعبير عن الواقع المعاصر للفنان من خلال الارتباط ببيئته ومجتمعهم الأصلي . وليس أدل على ذلك من العودة حاليا في بلدان أوروبا إلى التراث الخاص بكل بلد بعد « موجة التجريديات العارمة » التي طمست معالم الحضارة والتراث المميزة لكل منها . ولعله يجدر بالفنان المعاصر أيضا أن يدخل بسمة بهجة أو يطبع لمسة حب على قلب إنسان هذا العصر المطحون الغارق في غياهب الزيت والظلمات ، وهو إن نجح في ذلك يكون قد استطاع أن يحقق شيئا كبيرا .

إن الحضارة هي أجل ما أحرزه الإنسان من تطور في كافة المجالات وتقدم . والإنسان هو أسمى المخلوقات رغم كل ما يعتري بعض النماذج من عنامة نفسية تعوق تطورها الإنساني وريقها . ومصير الإنسان هو الفهم . والمزيد من الفهم ، مهما طال به الأمد . ولكن ما يحزن حقا في نظر الدكتورة زينب عبد العزيز أستاذة العلوم الإنسانية هو الوقت الذي يحتاجه الإنسان لكي يفهم .

« المصرية » وبحكم اهتمامات زينب عبد العزيز بالقراءات التي تروق لها متعددة الجوانب وارتباطها بالفنون ومتابعة تطورها لم يمنعه من متابعة فتوحات القرن العشرين أيضا .

ولدت بمدينة الإسكندرية في التاسع عشر من يناير ١٩٣٥ . حيث أمضت المرحلة الابتدائية من تعليمها بمدرسة « سان جوزيف » بمحرم بك ثم المرحلة الثانوية « بالليسيه فرانسيه » بالشاطبي وتخرجت من قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٦٢ . وعملت مذيعة ومقدمة برامج في التلفزيون فور تخرجها ولبضعة أشهر . ثم عينت مترجمة في مركز تسجيل الآثار المصرية ومنه انتقلت إلى كلية الدراسات الإنسانية بجامعة الأزهر فور حصولها على الدكتوراه . ولا زالت تعمل هناك حيث تشغل وظيفة أستاذ لمادة الحضارة .

وقد اشتركت زينب عبد العزيز في المعارض العامة منذ عام ١٩٥٥ كالصالون والربيع ، وأقامت ثلاثين معرضا خاصا في مصر والخارج . ورغم تحمسها لفكرة الاستمرارية إلا أن الظروف الاجتماعية التي تعيشها واضطرابها لشغل وظيفة جامعية لا تسمح لها بالإنتاج المتواصل وكم كانت تتمنى أن تتفرغ لفنّها ، ألا تعمل شيئا سوى الرسم والكتابة ، فالعمل المتواصل ، حتى وإن اعترته بعض فترات التوقف هو البوتقة التي تصقل فيها نفس الفنان . وتفرغ فترات التوقف التي مرت بها الفنانة إلى التزامها بإنتاج أعمال أخرى مثل إتمام رسائل الماجستير والدكتوراه والأبحاث الخاصة بالدرجات العلمية وهذه أعمال لا تحتمل تأخيرا ، وتقتطع من المشتغل بها وقتا ليس بالقليل .

وموقف الدكتورة زينب عبد العزيز الفلسفي من الحياة - على حد قولها - هي أن تعيشها بكل الصدق الإنساني الذي تشعر به . والروابط بين الإنسان والكون المحيط به كثيرة ومتعددة ، إلا أنه لم يلتفت بفهم إلا إلى الجزء المادي منها ، بينما المجتمع الإنساني بحاجة ملحة ومطرودة إلى الالتفات للجانب الآخر ليحصل على الاتزان اللازم ، « كلنا عابرو سبيل ، حتى الوجود

معها ، وتشعر أن فيها شيئا منها ، فلا تحس اغترابا في الصحراء رغم ما فيها من صمت ووحشة . بل إن الأصداء هناك تغد إليها ملونة ، ومتنوعة المعان . وربما أمكن أن نترجم أحد هذه المعان إلى نداء بالذهاب إليها وتعميرها . وفي رحابة الصحراء لا تسمع صوتا بشريا بل هسيسا يسحب وينادى . أما الإحساس في الصحراء بالله فقوى وغامر ، تتلاشى ذبذبات الإنسانية ويشعرك الصفاء والزهد أنك تجردت من كل الأثقال التي تعوقك من الصعود إلى الحضرة الألبية .

- ٤ -

في منطقة العريش تلتقي بكثبان الرمال بالغة النعومة تمتد أمامك متراقصة في خطوط انسيابية . فإذا نزلت إلى الجنوب بدءا من الطور إلى شرم الشيخ ونوب وطابا وجزيرة فرعون فستلتقي بتكوينات صخرية . فإذا توغلت في داخل سيناء إلى جبل موسى وسانت كاترين ووادي فيران فستجد بحورا من القمم الجبلية تمتد إلى مالا نهاية والظلال في سيناء لها معنى ، وتحس كأنك في حمى روح كبيرة تبسط عليك جناحها .

وبالنسبة للجنوب على الأخص حيث ترتفع القمم العتيقة الشاخنة إلى ما قد يصل أحيانا إلى ألفين وثمانمائة متر تكتسى مناظر الجبال والصخور زهية وخشونة وصلابة ، ويختلف طابعها وانعكاساتها عن كثبان الرمال في العريش ثم هناك في الجنوب تلتقي عينك بشفاقة قد لا تحظر لك على البال وذلك في مياه البحر الأحمر . وقد تطلبت عملية التوفيق بين سخونة الألوان وصلابة الصخور وشفافية المياه هناك نوعية أخرى من المعالجة .

وبخلاف الانطباع الجمالي والحوار النفسى فإن كل منطقة من سيناء راحت تمثل بالنسبة للفنان مشكلة المعالجة ، أو بعبارة أخرى مشكلة التعبير عما تراه وتستشعره . ومع مراعاة أن الضوء يلعب دورا أساسيا في مشاهد سيناء فإن الضوء يتنوع بتنوع المناطق ، ويختلف باختلاف البقاع التي ارتادتها الفنانة بفرشاتها . ففي منطقة العريش على سبيل المثال كان على الفنانة أن

تجد المعادل اللون المناسب لنعومة الرمال ، وأثيرية الهواء ، والنخيل ذات الظلال الممتدة . واستحوذت على الفنانة الرغبة في التعبير بخامة الزيت الصلبة عن الشفافية التي تتيحها الألوان المائية .

ثم هناك الألوان في الأزياء الشعبية . كل قرية تتميز بطابع معين من الملابس ذات الألوان الحمراء والبنفسجية والسوداء . وتارة كل الألوان في زى واحد .

وتختلف مشاهد سيناء عن مشاهد الصحارى الأخرى في النوبة وأسوان ومرسى مطروح وبرج العرب ، وذلك تبعاً للتكوين والضوء وبالتالي المعالجة . وبالنسبة لسيناء يضاف إلى مشاهدنا أيضا البعد التاريخي ، والحضارى ، والروحي .

وقد رسمت زينب عبد العزيز من قبل صحارى الدلتا ما بين مصر والإسكندرية ورسمت برج العرب ومرسى مطروح ، ورسمت صحارى أسوان والنوبة ، ثم رسمت صحارى سيناء . ويمكن القول بصفة عامة أنه ما من لوحة تكرر أو تعوض الأخرى وهو ما يدل على ثراء الطبيعة ، وعلى صدق صيحة الفنانة إذ تقول كيف يترك الفنان هذا الثراء ، ويحصر فرشاته في افتعالات صناعية محدودة الأطر . إن العالم في الخارج قد أحسن فعلا إذ عاد اليوم إلى تعلم الرسم الواقعى من جديد .

- ٥ -

إن الطبيعة في سيناء تساعد الفنان ، إذ أنها سكوتية . ممتدة أمامه بلا تغير ، ومن ثم يستطيع الفنان أن يطيل تأمله للطبيعة ويستغرق فيها دون خوف من أن يطرأ على ما أمامه تحول يفسد عليه لوحته . ولعل أكثر العوامل المتحركة على هذا المسرح الثابت هو الضوء ، والحوار شديد الشراء بين ذبذبات الفنان والطبيعة ، إذ أنه يجد نفسه في خلوة تامة مع الطبيعة ، ويصل من فرط تأمله لها إلى نوع من التوحد بها ، حتى ليكاد يخيل للفنان أنه هو الطبيعة التي من حوله ، بل يخيل له أنها في داخله ، وليست في خارجه حتى إن الفنان قد يستطيع أن يلون ويشكل الطبيعة بألوانه ورؤاه الخاصة ، مثلما يغير ويشكل الضوء المنظر الطبيعي الواحد في مختلف ساعات الليل

والنهار وهذا ما يحدث مثلا في سيناء حتى إن الفنان أمام المنظر الواحد لا يمل من رسمه المرة تلو المرة وهو يتلون ويتشكل تبعاً لضياء النهار والليل، والموجودات غير راسخة في مكانها بل هي سباحة مع الزمن ممتدة عبر الأفق المفتوح إلى الأبدية . فإذا ما أقبل الليل وغطى القمر الكون بضياءه فإن الروح تخلع عن وجهها النقاب وتتجلى وضاعة براقه ، ومهيبه .

سيناء جنة الفنان حقا ليس ثمة ما يقطع عليه هناك تأملاته وخلوته . كيف كان العالم عند بداية الطبيعة ؟ في البدء كان الخلاء البكارة ، وكانت الطبيعة تتربيع .

والصمت في سيناء ليس كيتونة سلبية جوفاء بل في الصمت ذبذبة حوار وإشعاع داخلي ، وفي السكون حركة مضمرة ، فالجبال الراسخة تبدو للفنان إذا ما استغرق في تأملها أنها تتحرك وبخاصة إذا ما سمعت قممها والتحمت السحب .

ويرتبط رسم الطبيعة والصحراء عند زينب عبد العزيز بموقفها في الفن . فالواقع المعاصر والارتباط بالبيئة والتراث على ما هو في اللحظة التي يعيشها الفنان هو الجديد في الفن ، وليس الحيل التكتيكية والألاعيب المكرورة

والذى يدعو إلى مزيد من التثبث بسيناء هو أنها رمز إلى معان كثيرة ، فليست سيناء بالموقع العادى من مواقع الوطن ولا حتى من مواقع الدنيا كلها . إنها كانت ولا تزال نداء ينفذ إلى القلوب فيسمو بها ويدعوها إلى التأمل . ولهذا فهذه البقعة الحبيبة بحاجة إلى مزيد من الاهتمام بها من جهات عديدة متنوعة الاهتمامات وليكن إحدى هذه الجهات الفنانين ، وحجذا لو أقيم في سيناء دار لضياقة الفنانين أو مرسوم مثل مرسوم الأقصر سابقا ، يوفد إليه أو يؤمه من الفنانين من يريد أن يزاد تغلغلا في الطبيعة والتحاماً بها ، كي يتلقى منها أنفع الدروس لفنّه ، وفي الصفاء والسكون والتوحد يستقى مفاهيمه عن الجمال الأصيل والمتجرد من الحذلقات والبهارج التي يمكن أن يصيبه به زمن خربته المادة الصماء التي هي من الروح قد خلت ، فبغت وتجبرت وسأقت البشر إلى حافة الهاوية .

وتتمنى زينب عبد العزيز أن تكون دائية الزبارة إلى أرض سيناء ، لترى منها مناطق لم تتح لها رؤيتها في زياراتها الماضية ، لقد مرت سريعاً ببجيرة البردويل ، ومناجم الفحم وسد الروافع والمقالق ولكن لم يعلق بخيالها من هذه الأماكن إلا أمل في أن تعود إليها في المستقبل الذي نود أن تلقى فيه سيناء من أبناء مصر وفنانيها مزيداً من المحبة والاهتمام .

- ٦ -

عودة قبل النهاية إلى مفاهيم زينب عبد العزيز الفنية أنها تتوخى فيما ترسم موضوعية تتم عن مبلغ كبير من الصدق والجديّة . ومن منطلق الصدق والجديّة هذا كثيراً ما تأتى لوحاتها مشربة « بالذاتية » ومفعمة « بالرمزية » وكل ذلك في إطار « الواقعية » ، على الدوام . لقد اتخذت زينب عبد العزيز برائد الواقعية في التصوير الحديث المصور جوستاف كوربيه (-) الذي كان يكن للطبيعة - وعلى الأخص طبيعة قريته أوران - أبلغ الحب والتقدير ، وفي لوحاته يصل البحر بوجهه ورحبته والجبل بصخره وضراوته إلى ذروة الجمال . وعلى الرغم من أنه قال لأحد سائليه إنني لم أرسم ملائكة لأنني لم أر ملاكاً ، فقد حفلت لوحاته الواقعية بروحانية لا تتأتى إلا كفيض من قلب طرح زينب الحذلقات جانباً ، وإلى على نفسه ألا يغمس فرشاته إلا في بحيرة الصدق ليسطر قصائد من الألوان والأشكال تبقى على مر الأزمان بقاء كل ما هو شريف ونبيلى ومخلص .

وفي ظلال واقعية جوستاف كوربيه نقرر أن زينب عبد العزيز لم يمنحها الله موهبة التعبير بالخطوط والألوان فحسب بل ونعمة القيام بسياحات بعيدة في رحاب الفن أيضاً من قراءتها الواعية المستفيضة لتاريخ الفن إبان تحضيرها لرسالتها لنيل الماجستير والدكتوراه من العلاقة بين الفن والأدب من خلال عبقرى يوجين ديلاكروا (-) . رائد الرومانسية وفينست فان جوج (-) رائد التعبيرية .

فعرفت أن البقاء في الفن للأكثر إخلاصاً وصدقاً ونقاءً وماذا أكثر إخلاصاً وصدقاً

ونقاء من التعمق في طبيعة بلادها ، كما تعمق كوربيه في طبيعة بلدته أوران ، صعدوا إلى قسم الروحانية العليا ؟ . ولكأننا نستمع في هذا المقام إلى صوت الأديب اليوناني الكبير نيقوس كازندزاسكي (-) إذا يقول إنما الروح بالجسد يدرك ، فأله من الطين خلق إنسا . زينب عبد العزيز فتاة صادقة مع نفسها ، عاشت الطبيعة وانصاعت لها ، وراحت تتأملها ، وتتقصى عن انجاساتها ومظاهرها ، وعلى الرغم من أنها فتاة مناظر طبيعية منذ زمن بعيد ، اكتشفت في

سيناء جوهرها مكنونا يشع على الموجودات المادة وعلى الطبيعة كلها يفيض ، وهذا الجوهر هو الضوء ، الضوء النابع من داخل سيناء نفسها ، من أعماقها، فسيناء لها تاريخ تليد ، واتصال بعيد بالروحانيات والأديان . هي مهبط الأديان السماوية ، ومن ثم كان ضوء الطبيعة في هذا المكان المقدس معادلاً للروح . ولز الجبال في عديد من لوحاتها ذائبة في الضوء متأثرة به أبلغ التأثير . بحيث يمكننا أن نقول إن الإضاءة في هذا المقام « إضاءة روحية » ولكن الطبيعة في « لحظة تعبد » ولز النخيل بدوره ذائبا في الإضاءة الرمزية الموحية التي اكتشفتها الفنانة واعتقتها في لوحاتها ، الإضاءة التي تأكل حواف الأشياء ، وأيضاً فلتلتفت في هذه اللوحات إلى الإحساس بالهواء والأثير والرحابة ، وبعبارة موجزة بيصمة الخالق على كل مفردات المكان . وليس من السهل على الفنان ، إلا بعد اجتياز عديد من الاختبارات والاستحواذ على عديد من الخبرات التوصل إلى المستوى الذي يتعدى الماديات مع البقاء محافظاً عليها .

وقد سبق أن رسمت زينب عبد العزيز صحارى مصرية أخرى ، رسمت صحارى النوبة وقفارها ، ولكنها على الدوام كما قلنا تركت نفسها للمكان كي يعبر عن نفسه من خلال فرشاة ألوانها . وهناك في النوبة ، وكانت على وشك أن تفرق ، ويغمرها مياه النيل إلى الأبد ، تحدثت الصحارى عن القرية والضياح ، فالصخرة السوداء وسط الماء وكانت من قبل قمة جبل يحط عليه نسور كاسرة ، والزهرة وسط

الرمال ، والبحيرة والجبل ، والزهرة وسط الرمال ، والنباتات الوحشية ، والسكون المخيم مثل شبح الموت على مرمى البصر ، إنما أوحى للفنانة بعالم في طريقه إلى الأفول ، واستمعت في أرجائه إلى نغمات حزينة لأغنية وداع ضاربة . وذلك كله قد اختلف في صحارى سيناء . فالأغنية التي تتغنى بها ليست أغنية أقول حزينة ، بل أغنية العودة ، أهازيج فرح باللقاء بعد غياب ، ولئن كانت النوبة القديمة قد غرقت ، فسيناء باقية بوجهها المشرق إلى الأبد .

ومن لوحات زينب عبد العزيز التي لا تنسى عن النوبة لوحاتها « صخور وحشية » التي صورتها في رحلتها الأخيرة إلى هناك . رمال ناعمة في درجات من البرتقالى نزولاً إلى الأصفر ، تفضى بك إلى كتل ضاربة من صخور داكنة السواد مشربة بيسير من البنيات وقليل من الأزرق . وتستوقف أنظارك هناك ، تحاصر ك وتأسرك كما لو كنت إزاء سياج ليس بإمكانك اجتيازه ، فتمضى متقاداً ثقيل القلب مبهور الأنفاس تتابع تلك الكائنات التي تشكل منها حواف ذلك السياج القاتم عند الأفق المسدود بسفوح تلال لفحها لبيب الشمس مائلة محنية كأنها كائنات تمضى طوابيرها إلى المجهول ويكتمل المنظر بصخرتين عن يمينه ويساره ، اتخذت كل منهما هيئة رأس وحش أسطوري ضخم ربما من حيوانات ما قبل التاريخ ، بدت عليه أمارات التحفز والإصرار على البقاء مكشراً عن أنيابه متحفزاً لمن تسول له نفسه أن يزحزحه عن موقعه أو يدفع به إلى اللحاق بطوابير السائرين إلى العدم .

وسوف نلاحظ أن هذه الأنسنة للطبيعة ستصاحب زينب عبد العزيز في مراحلها اللاحقة ، ولئن كانت هذه الأنسنة تضيء بصمات رومانسية على بعض لوحاتها ، إلا أن هذه الظاهرة تؤكد أيضاً حقيقة من حقائق تاريخ الفن تؤمن بها زينب عبد العزيز ، وهى أن الإبداعات الجديدة إنما تتخلق عبر عمليات جادة ورصينة من الخاص فليس ثمة ما يمنع من أن تظهر على لوحات فنان واقعى مخلص لفنه أمارات من رومانسية أو تعبيرية أو حتى تجريدية ولكن

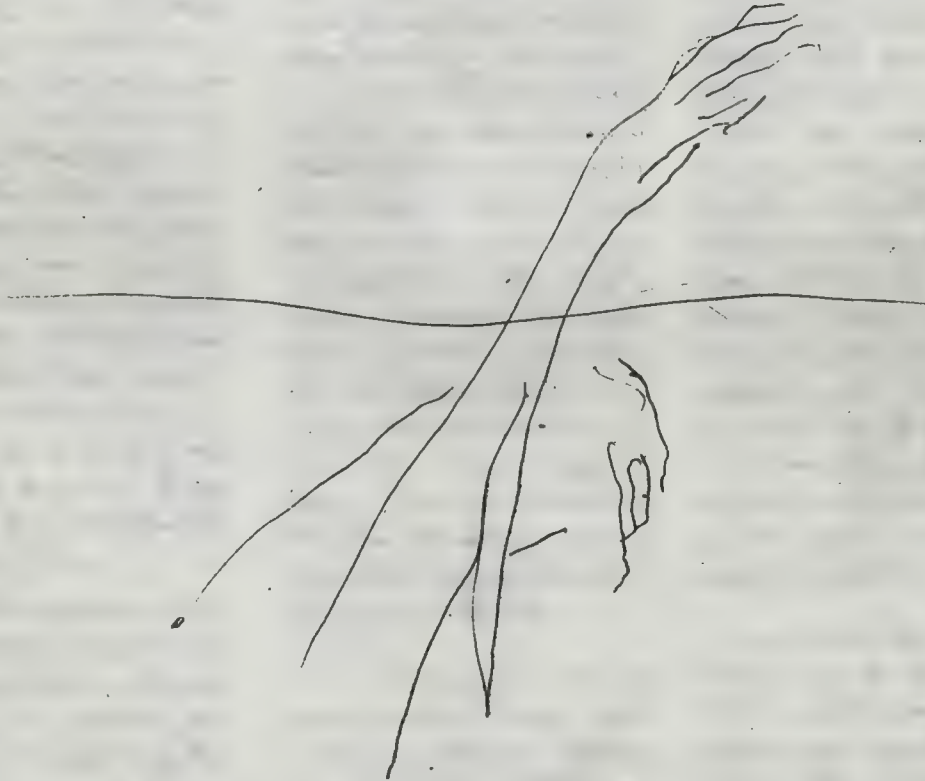
يجب أن يكون من باب الشطحات التي شاعت في الفن الحديث ، كفقاعات لا تلبث أن تتبدد وتذهب جفاء . وما من شك أن الريح وعوامل التعرية أحسن نحات في الوجود ، يعمل إزميله في صخور الجبال فتشكل بأشكال ليس ثمة ما يمنع من أن تبدو مثل هياكل آدمية أو حيوانات . وهذا ما حدث في أرجاء سيناء ، فلا يعود الفنان يقف أمام صخر أصم وإنما أمام روح إنسانية تنبض بها الجبال ، تلك الجبال التي

سمعت مع النبي موسى كلمة الله . ويضحى الفنان في حضرة ضياء سيناء أمام مناظر نورانية مجردة من الماديات ، مناظر تلخص جوهر سيناء وتتفق مع مفهومها الحضاري والفني والفلسفي عبر التاريخ ، وقد أطلت زينب عبد العزيز من موقفها الفني الذي ظلت مغلصة له ولموضوعها وهو الطبيعة فرأت ما وراء سيناء ، رمالا ونخيلا ، وصخورا ومياهها وضياء وسكونا ، رأت الجانب الروحي ،

وبسطت ألوانها على قماش لوحاتها على نحو يؤكد هذه الحقيقة « المابعدية » ومن خلال الواقع نفذت إلى ما ليس واقعا ، وفي الصمت راحت كما قلنا تتسمع إلى الأصوات التي تشد الوجدان . وهكذا فلئن كانت زينب عبد العزيز قد طرقت في لوحاتها أماكن أخرى من مصر إلا أنها وجدت في سيناء الموضوع الذي كانت بحاجة إليه حقا للتعبير عن رؤاها التي تجسمت فيها وتبلورت كل خبراتها السابقة .

القاهرة: د. نعيم عطية

الصور بعدسة الفنان: صبحي الشارون



زينب عبد العزيز
والوجه المشرق لسيناء



قرية الصيادين بنويبع



قرية أبي صقل بشمال العريش



شاطئ العريش



اعرابی من سیناء



القسيمة بشمال سيناء ١٩٨٦



من شرم الشيخ



من جبال سانت کاترین



صورتا الغلاف للفنانة زينب عبد العزيز



رفح

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



إبراهيم أصلان

يوسف والرداء

هذه هي مجموعة القصص الثانية لإبراهيم أصلان بعد مجموعته الأولى : بحيرة المساء التي صدرت عام ١٩٧١ .

وتؤكد هذه المجموعة كلا من مكانة صاحبها كواحد من أبرز مبدعى جيله - جيل الستينات - في الأدب المصرى الحديث ؛ وأسلوبه (تشكيله) الفريد ؛ ليست القصة حكاية ، ولا حتى الفعل الحادث في الحكاية ؛ إنها استخدام خاص للكلمات ، يجعل الكتابة الأدبية فنا ، في نفس السلالة الفنية التي تجمع الرسم ، والموسيقى .

القصة هنا تجسيد تشكيلى للكلمات ، عن مجموع مدركات الحواس للحظة انسانية بعينها ، ممتزجا - هذا المجموع الحسى - بما يحمله العقل - عقل الراوى غالبا - من ذكريات ، أو تصورات ، أو مفاهيم ، أو مشاعر .. أو ممتزجا بكل هذا جميعا . الابداع القصصى عند إبراهيم أصلان ، استخدام خاص للكلمات اللغة ، بوصفها أصواتا مكتوبة تنقل إليك المعانى والمشاعر : معانى التجربة ومشاعر البشر الذين عاشوها - فتعيشها معهم ، ويهتز وجدانك مع الايقاعات التي وضع الكاتب - بكلماته - أنغامها !

هذه قصص لا تقرأ مرة واحدة ، فهي كرباعيات الموسيقى ، لا تسمح بالفصوص في أعماقها إلا مع تذوقها المرة ، بعد المرة : وفي كل قراءة ، تتجلى معان جديدة لأنغام تجارب الحب : أنغام اللاتحقق ، والأسى - لا الحزن - الذى تتركه خسارة التجربة العابرة ، والوعى - لا مجرد المعرفة - الذى يخلق تأملها !

٥٠ قرش

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمرضى الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

